إبداع الحريّة وحريّة الإبداع

رئيس التحرير

ينزع الإنسان أكثر ماينزع للحرية، ويسأل الباحثون: لماذا؟ ثم يجيبون: انها النزعة الفطرية ليس لدى الانسان فحسب بل لدى كل كائن حي: سواء كان سمكة أم طيراً، نمراً أم فراشة... انها الهبة الأولى التي تهبها الطبيعة للكائن الحي، ولما كان الانسان أرقى تلك الكائنات فإن الحرية لديه هي الأشد ضرورة والأمس حاجة... حاجة تعادل الهواء الذي يتنفسه والماء الذي يشربه، بل ربما تعادل في كفة ميزانه حياته نفسها وربما ترجحها أحياناً. «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟» صرخة أطلقها عمر وقد رأى الغني يستغل الفقير والقوي يستعبد الضعيف. فالانسان الذي يولد حراً يصبح حقه الطبيعي أن يعيش حراً ويظل حراً، ولقد عاش كذلك ردحاً طويلاً من

الزمن: هو ابن الطبيعة يحيا حراً كالطبيعة، كالشعاع، كالمطر، لكن ما ان بدأ التشكل الاجتماعي يتبلور ونزعة الشر تسيطر حتى بدأ الانسان يستعبد أخاه الانسان، يضع في رجليه القيود ويسخره لمصالحه وخدماته . . . صار هنالك قوي يفرض سيطرته بالحديد والنار وضعيف عاجز عن الوقوف في وجه الحديد والنار . . . وهنا بدأت مأساة الانسان . . .

شيئاً فشيئاً بدأت تتقلص حرية الانسان، وشيئاً فشيئاً بدأ الطوق يحكم حول عنقه إلى أن جاءت الدولة - المدينة ودخل في صلب نظامها تقسيم المجتمع إلى أحرار وأرقاء: الأحرار لهم كل شيء والأرقاء محرومون من كل شيء، محرومون حتى من حق الدفاع عن أنفسهم وحيواتهم فحيواتهم وأنفسهم ملك الأحرار . .

مع تنامي الشر لدى الانسان لم يعد يكتفي بخطف الاناس من مواطنهم ووضع الأطواق في أعناقهم ولا بعرض الأطفال والنساء في أسواق النخاسة ولا باقتلاع أخيه الإنسان من تربته لزرعه في تربة جديدة يداً عاملة وروحاً مسترقة تعمل لإسعاده وزيادة سطوته وتراكم ثرواته . . . بل قفز قفزة نوعية، أصبح الاستعباد لا على مستوى الفرد بل على مستوى المجتمع والدولة . . المجتمع القوي يستعبد المجتمع الضعيف، الدولة القوية تستعمر الضعيفة وتستغل ثرواتها وتنهب خيراتها . . .

بالحيلة، بالمكر، بالقوة، بالنار راحت النزعة الاستعمارية تشتد وجشع تلك الدول يتسع حتى طغى على كوكبنا الأرضي كله وهلكت بسببه شعوب وأمم: في افريقيا قبائل كاملة انقرضت عن وجه الأرض، في استراليا هلك السكان الأصليون ولم يبق الا القلة القليلة منهم، في أمريكا أبيدت - حسب آخر احصائية - ماينوف على الخمسين مليوناً من شعوبها الأصلية،

تلك التي دعوها - ظلماً وعدواناً - الهنود الحمر . . . أبيدت بحجة الهمجية والبربرية ، رغم أن التاريخ يثبت بالشواهد والأدلة أن أولئك الأمريكيين - الهمج والبربر - كانوا قد بنوا حضارات عظيمة ومدناً عامرة - حضارات المايا والأزتك والأنكا . . . الخ كما كان لديهم جنائنهم المعلقة وأهراماتهم العالية ، أشعارهم وثقافاتهم . . .

في وطننا العربي دخل الاستعمار نفسه بالنية ذاتها ونزعة الشر ذاتها . . . من المشرق حيث بدأ الاستعمار البريطاني بالأطراف يقضمها قضمة قضمة وحتى المغرب العربي الذي أنشب فيه الاستعمار الفرنسي مخالبه . . وكأنهما فكا كماشة تطبقان على الجوزة تريدان كسرها والتهام كل مافيها من لب . . . لكن الجوزة لم تنكسر . . . فهنا تاريخ طويل من الحضارة المتصلة وموروث كبير من الكفاح ، الصلابة ، الايمان بالحرية الى درجة استعصت معها الأمة على فكي الكماشة وقاومت حروب الابادة كلها : في الريف المغربي أمام الاستعمارين الاسباني والفرنسي . . . في الجزائر ومحاولات الفرنسة التي لم يشهد التاريخ مثيلاً لها ، في فلسطين ومحاولة ابادة شعب بكامله لإحلال شذاذ آفاق محله . . . والأمثلة كثيرة لاتنتهي . . .

بضراوة قاتل شعبنا العربي من أجل حريته ، طويلاً قاتل ، قدم الكثير من الضحايا ، أراق الكثير من الدماء . . . انه شعب يؤمن بالحرية كما يؤمن بأن الحرية تؤخذ ولاتعطى وأن باب الحرية لاتدقه الا الأيدي النازفة دماء ، ولأنه كذلك أخفق الاستعمار في تحقيق أهدافه ، عجز عن استعباده واقتلاع جذوره وكان الاستقلال : فجر الحرية ومنطلق التقدم ومحقق الأحلام . .

وأي حلم أعظم من أن يحطم الشعب قيود التبعية ، أن يتحرر من أغلال الجهالة ، أن يقطع مايشده إلى عربة التخلف والعبودية؟ . . .

أي حلم أروع، وقد أنجز جهاده الأصغر بالاستقلال، أن يصنع من جهاده الأكبر مأثرة المآثر فيشق طريقه قدماً نحو النماء والازدهار، ويبني لبنة لبنة خلاصه وحريته الى أن يبلغ الحرية الحقيقية التي حرمه منها الاستعمار ومن زرعهم الاستعمار طويلاً . . . والتي يمارس فيها انسانيته كاملة ويحقق ذاته تامة . . . انه يعلم أن الحرية صنو الحياة، فيها تتفجر طاقاته، وتتجلى مواهبه . . . وكم يملك هذا الشعب من طاقات ومواهب . . هو الذي أسس للحضارة البشرية ورفع صروحها ذات يوم، كيف يقف عاجزاً عن اللحاق بركب الحضارة اليوم؟ انه بحاجة لانسان يصنع، يبدع، ولكي يبدع لابد له من الحرية، شرط الابداع الأعظم . . . ومفجر الطاقات الأهم. . . . انه بالحرية يبني الوطن وبالحرية يصنع التقدم والحضارة، وماأحوجه للحضارة والتقدم!!

من تاريخه العريق وتجربته الطويلة، يدرك انساننا العربي أن الأمة الحرة القوية يصنعها ابناؤها الأحرار الأقوياء وأن الاستقلال انما يعني في رأس مايعنيه شعباً ينعم بالحرية كي يتمكن من العطاء، انسانا يتمتع بكامل الحرية كي يكون قادراً على الخلق والابداع فالانسان يبدع بقدر مايتاح له من حرية، وكم تبدع الحرية حين تتوفر حرية الابداع!!

* * *

تيارات الفلسفة الشرقية: الزرادشتية

محمد سليمان حسن

الفلسفة الزرادشتية، مقدمات أولية:

تنتظم الفلسفة الزرادشتية، ضمن منظومة الفكر الشرقي، في تحديداتها المكانية والزمانية. وتمتد على خط زمني أفقي، شمل البدايات الأولى للفكر الانساني، في مرحلة ماقبل الميلاد، حتى مرحلة متأخرة، انتهت بظهور منظومة الفلسفة

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية. من مؤلفاته: «دراسات في الفلسفة الأوروبية».

الاسلامية. مع أننا لانعدم تجليات لهذه المنظومة الشرقية في الفكر الشرقي المعاصر، كتيارات فلسفية وثيولوجية عقيدية، تدعو إلى العودة للمنابع، بصيغ معرفية ومنهاجية متعددة.

والفكر الشرقي عموماً، نتاج حوامله، التي ظهرت في ثلاثة حوامل: ميثولوجية، وثيولوجية عقيدية، وانسانية. وكان على الدوام، نتاج هذه الحوامل، في تجلياته المعرفية، في صيغة التماهي أو التداخل أو التضمن كعلاقات جدلية.

من هنا. نستطيع أن نقرأ هذه التداخلات بحواملها، على أنها الصيغة المعرفية الأفقية والعمودية، الخطية وفي العمق للمعرفة الشرقية. فالنتاج الثلاثي الأول للحوامل، ظهر في الفلسفة الهندية، من خلال تداخل، الميثولوجية والثيولوجية والمعرفة الانسانية، في انتاج كم ونوع هائل من المعرفة والنظريات. بدءاً من الفيدانتا إلى المهابهاراتا إلى البوذية والجانيثية والكارفاكا المادية.

وظهرت هذه الحوامل في الفلسفة الصينية في جدلية العلاقة بين الفيزيقي والانساني المعرفي- الأخلاقي. من خلال تيارات فلسفية. بدءاً بالطاوية إلى الكونفوشية إلى منشيوس، مروراً بتيارات مادية أخرى.

أما الفكر الشرقي في بلاد الرافدين وسورية القديمة، فقد تجلى في مصادرة معرفية لصالح الميثولوجي، من خلال مركزية التفكير. فالثيولوجي العقيدي والمعرفي الانساني، يدخل ضمن اطار المركز والأطراف، في علاقة جذب واحتواء لصالح التصور المعرفي الميثولوجي الأول.

أما الفلسفة الزرادشتية، فقد أتت، كمصادرة لصالح الثيولوجي العقيدي، ضمن منظومة فكرية، حاولت جاهدة، الخروج من ربقة التصور الميثولوجي، نحو تجريد معرفي، استخدم الرمزية كأداة للتعريف بنفسه. من هنا، فان الثيولوجي العقيدي، مع المعرفي الانساني (الفلسفي) يدخل كمبدأ

أساسي في فلسفة زرادشت. مع قناعتنا في التمييز، بين النص على المستوى الشعبي التعليمي، والنص على المستوى المجرد كتعبير. مع وجود علاقة تناص بين المستويين، في مفهوم الوحدة، التي نشدها زرادشت منذ طروحاته الفكرية الأولى.

لقد لعبت الزرادشتية، دوراً مهماً في الوسط الشعبي، من خلال تلقين تعاليمها، عبر شروحات عدة، بعد تأكيد وجودها بموافقة رسمية وشعبية. فلم تكن الفلسفات والأديان والأساطير القديمة، لتنفصل في وجودها عن الوجود الاجتماعي، بمكوناته الفكرية والايديولوجية، مهما كان شكل هذا الوجود. فقد عانت الزرادشتية، عبر مؤسسها «زرادشت» من صعوبة تبليغ الدعوة في بداياتها، بسبب العلاقة الوثيقة بين التصورات الدينية والفكرية السابقة على الزرادشتية، والايمان الشعبي والرسمي بها. ولم تختر الزرادشتية على امكانية وجود لها، إلا بعد موافقة سلطوية، عبر قناعات شخصية، رأت في الزرادشتية تدعيماً لها.

من هنا، لعب شرح الزرادشتية، الدور الأكبر في تمتين هذه العلاقة. كما لعبوا الدور الأكبر في تمتين العلاقة بين الشعب والحكومة، من خلال اعتبار -النص- للاثنين معاً. فلاخلاف في العقيدة -النص- بين الاثنين. بينما الخلاف في المراتبية. وهذه المراتبية من صميم -النص- الديني المعرفي. مما أضفى علاقة سلمية بين الطرفين[١]. فما دام الإله يريد، فالملك والشعب يريدان. ففي الزرادشتية «لعب المجوس[٢]، شراح (الأفستا)[٣]، كتاب المعرفة والحكمة، دوراً مهماً في التعليم والتلقين[٤]. فهم يمتازون بقداستهم، نظراً لمراتبيتهم المعرفية. وكانوا على العموم، نصحاء مرشدين للملوك عن عامة الناس. باحتقارهم المطلق لكل ألوان المسرات والملذات الأرضية... وكانوا يحظون لدى الملوك وفي أوساط الجماهير، بأرفع مقام وأوسع شهرة، لكونهم، منجمين ومفسرين للأحلام»[٥].

وغدا مذهب «زرادشت» دين الامبراطورية التي أنشأها ملوك فارس[٦]- بعد أن تغلبوا على الميديين[٧]، وسيطروا على بابل»[٨].

تعتبر الزرادشتية، من أقدم التصورات الفكرية على المستوى الميثولوجي والثيولوجي والفلسفي، نادت بالتوحيد، ودعت إلى الإيمان بالمصدر اللاشعوري الواحد للخلق. على الرغم من التصور الخاطيء، الذي يرى في الزرادشتية تصوراً أثنينياً للخلق والوجود. يقوم على ثنائية الخير والشر. ومرد هذا التصور الخاطيء، الخلط القائم بين التصور الزرفاني[٩] والزرادشتي. إضافة إلى التحويرات والتطورات اللاحقة للزرادشتية.

- **الوضعية التاريخية، جدلية الاجتماعي - المعرفي:**

إن التأكيد على جدلية الاجتماعي - المعرفي، ينطلق من التفاعل القائم بين المجتمع كحامل للموروث المعرفي من جهة، وممارسة هذا الموروث، في تدبير شؤون الحياة، كناظم للعلاقة الاجتماعية مع النفس، والأفراد داخل المجتمع من جهة أخرى.

فالناظم المعرفي، في الاجتماعي، هو جماع، المقولات المعرفية، ذات المستويات المتعددة، من أسطورة، ودين، وفلسفة، وقانون، وتاريخ.. الخ. وهي المحمول، الدافع للوعي الفردي- الجمعي، لانتاج تشكيلة معرفية، وفق التغيرات الاجتماعية في حياة الفرد والمجتمع. والمتأتية، من الحراك الاجتماعي، نحو بنى اجتماعية جديدة، تقوم في الغالب الأعم. من وجهة نظرنا- على الحراك الاقتصادي، المتلازم مع تصور ايديولوجي - معرفي.

من هنا، فان الحراك الاجتماعي- المعرفي، في منطقة بلاد فارس (ايران) حراك رجراج، تداخل ضمن نظم اجتماعية متعددة، انتقلت بواسطة التشكيلة الاجتماعية، من الحراك الرعوي القبلي، كثابت أولي،

مروراً بتشكيلات وسيطية متنوعة، إلى الحراك التجاري المديني، القائم على أيديولوجية حراكية. من التنظيم القانوني القبلي، إلى التنظيم القانوني الملكي، بتنوعات هذا الأخير، من حيث الممارسة السياسية الأيديولوجية.

- الفكر الفلسفي قبل زرادشت:

إن البحث في المكونات الفكرية السابقة لزرادشت في بلاد فارس، تضعنا أمام تحديدات معرفية، لاتقوى على الدخول في مجال البحث الفلسفي، بقدر ماهي، ارتكاسات، ونواظم معرفية مؤسسة في بنيتها لفكر فلسفي، اتخذ صورته الأوضح في الزرادشتية.

ونحن في تحديداتنا المعرفية للفكر الشرقي، على أنها نواظم معرفية تدخل في مجال الفلسفي، نقع في جدل المحظور تاريخياً. فالعديد من الدراسات، وربما التيار الأعم في تاريخ الفلسفة ولوقت قريب جداً، يرفض اطلاق مفهوم الفلسفة على النتاج المعرفي للفكر الشرقي. وهو في ذلك، ينطلق من مقولة مركزية الفلسفة كتعبير معرفي، انطلاقاً من اليونان والفلسفة اليونانية.

إن مثل هذه النظرة الأورو- مركزية، ليست مجال بحثنا وتحديداتنا. لتأكدنا اليقين، ومن قلب الفلسفة الأوروبية. أن الفلسفة هي في جذورها أعمق من اليونان، وأكثر قدماً. ففي الوقت الذي تجاوز فيه اليونان، مقولة الميثولوجي- الثيولوجي، كحامل معرفي للفكر الفلسفي، نحو تعبيرات مجردة أكثر عقلانية. فقد متح الفكر اليوناني من هذا الحامل الأول ليبني فلسفته. وبالتالي، فإن الفلسفة اليونانية، بتعبيراتها، ليست أكثر من حلقة، في تاريخ تطور الفكر الفلسفي. مع تأكيدنا الشخصي على انعدام تعريف جامع مانع للفلسفة. فقد جرت الفلسفة وفق تعبيرات عدة بحسب حواملها المعرفية. فهي في الفكر الشرقي القديم (الصين، الهند، بلاد فارس، الشرق العربي القديم)، تلك الرؤية الكوسمولوجية المحملة بنمط تصوري

ميثولوجي، كخيال معرفي راسخ، عبر ثيولوجيا العقيدة الدينية. لذلك لن نعدم في الفلسفة الشرقية، مقولة تماهي حوامل المعرفة الفلسفية في نسق واحد (ميثولوجي- ثيولوجي- فلسفي). وهي لدى اليونان تلك الحوامل المعرفية المتماهية مع العقل تجريداً للوصول إلى الحكمة. انطلاقاً من مقولة الفلسفة Philosophia هي حب الحكمة. مع تأكيدنا أنه حتى في مقولة (الحكمة) هناك تماهي متأتي من الحوامل المعرفية الأولى للفكر الشرقي القديم. كما لانعدم تحديدات فلسفية أخرى من مثل: علم الكليات، علم الوجود بما هو موجود.

إن انطلاقنا الشخصي في تحديدنا لمفهوم الفلسفة في الفكر الشرقي، يرتكز، على أن الفلسفة في تاريخيتها المعرفية، تقوم على مفهوم البحث المعرفي وفق مستويات ثلاثة: ميتافيزيقي، فيزيقي، انساني. وبالتالي، فإن الفكر الشرقي في نتاجه المعرفي وإن اختلفت حوامله، يقع ضمن دائرة التصور هذه. فهو تصور شمولي كوسمولوجي، وفق مستويين: معرفي متخيل (ميتافيزيقي)، وإن كنا لانعدم أحياناً تماهياً بين الميتافيزيقي والفيزيقي، كما هو في الفلسفة الزرادشتية. إضافة إلى كونه فيزيقي كوني بما هو علاقة ترابطية تكاملية بين (الميتافيزيقي والفيزيقي والانساني) كما هو في الفلسفة الهندية. وهو أيضاً معرفي (انساني)، يبحث في وجود الانسان وروابطه مع الآخر الطبيعاني والانساني- الاجتماعي، وفق القانون الوضعي، كما هو في الفلسفة الصينية. وجماع كل هذه التصورات، نجدها في التخيل (الاسطوري) الميثولوجي للفكر الشرقي القديم، في بلاد مابين النهرين وسورية القديمة.

في الفلسفة الزرادشتية، تدخل الفلسفة ضمن تصور يقوم على تماهي الميتافيزيقي والفيزيقي. أي، بين التصور الميثولوجي والثيولوجي، مع تأكيدات معرفية مجردة، تقع ضمن نطاق حراك العقل بين الاثنين.

في الفكر الشرقي لبلاد فارس– تدخل المنظومة المعرفية ضمن اطار الفكر الشرقي بعامة. وهي في ذلك، تتأثر وتؤثر، تتفاعل وتفعل في آن معاً. لذلك لانعدم وجود مؤثرات خارجية قادمة من الفكر الهندي وبلاد مابين النهرين وسورية القديمة. وفي الوقت الذي استوعب فيه الفكر الشرقي في بلاد فارس هذه المعطيات المعرفية، أعطاها صبغتها الخاصة، بما هي مكون معرفي، كعلاقة بين العام والخاص.

كان الايرانيون القدماء ينطلقون من مقولة الحراك الميثولوجي للآلهة. فهي لاتقبع في الأعلى، بقدر ماتقوم على مفهوم المشاركة بين الميتافيزيقي والفيزيقي. فالعالم يقوم على حصيلة العلاقات المتبادلة بين كائنات جبارة وشبيهة بالبشر(١٠).

ويرى «مرسيا إيلياد»، أن الأسطورة هي الناظم الأكثر قوة في رسم لوحة الفكر الفلسفي لبلاد فارس، وبخاصة قبل الزرادشتية. فالمعتقدات الفارسية القديمة، تنطلق برأيه من أن «الإله / أهورامزدا/ خلق البقرة الأولى (ايفاكولات Evagolath) كما خلق الانسان الأول (كاجو مارد Cajmard) في مركز العالم. وتشير إلى أن الفردوس الذي خلق فيه آدم من الطين موجود في وسط الكون»(١١)، ويحلل مرسيا إيلياد ذلك، بتأكيده على أن الأسطورة تتمركز حول مفاهيم ثلاثة، تقوم على مفهوم أول هو «المركزية» القابعة وسط العالم. والعلاقة بين العالم والأطراف كحامل ونتاج عن الأول. وبالتالي، إنعدام قدرة الأطراف على الخروج عن المركز.

ولانعدم عند الفرس القدماء، تطبيقاً عملياً لتصوراتهم المعرفية، من خلال الميثولوجيا الدينية. التي ساهمت في تعميق وتأكيد الفهم الميثولوجي. «فالإله / أهورامزدا/ أقام الأعياد الدينية تخليداً لذكرى مراحل خلق الكون التي استغرقت عاماً كاملاً(١٢)، ثم استراح لمدة خمسة أيام (١٣) تسنى له من خلالها اقامة الأعياد المازدية»(١٤).

وذكر كازوريني «إن الله يوم النيروز[١٥]، يقيم الأموات، ويرد إليهم أرواحهم. كما يصدر الأوامر والتعليمات إلى السماء، فتنزل المطر. لذلك درج الناس على عادة رش الماء في ذلك اليوم»[١٦].

ومايحدث في الأرض يحدث في السماء. فالظواهر الأرضية، يقابلها ظواهر سماوية. فالزلازل والبراكين والأوبئة والمجاعات والحروب، القائمة على الأرض، هي في مجموعها ظواهر لأشياء مماثلة قائمة في السماء. ومن هنا، ندرك العلاقة الوطيدة بين الميتافيزيقي والفيزيقي. فقد جاء في علم الكونيات (الكوسمولوجيا) الايراني «أن كل ظاهرة أرضية، سواء أكانت مجردة أم مشخصة، إنما تقابل، دلالة سماوية متعالية وغير مرئية»[١٧].

وكان الفرس قبل زرادشت، يعبدون مظاهر الطبيعة، والحيوانات، والأسلاف. وكانت لهم نظم دينية قريبة في تصوراتها من عناصر دين الهندوس[١٨] في العهد الفيدي[١٩].

وفي القرن السادس قبل الميلاد، تطورت العقائد في بلاد فارس، وانتقلت من التأكيد على المظاهر المادية إلى التأكيد على المظاهر الروحية[٢٠]. فحل إله النور (أهورامزدا) في المرتبة الأولى، بدلاً من «مترا»[٢١] إلهة الشمس. وعرفت الديانة مذ ذاك بالديانة (المزدية)(٢٢). وامتازت بانعدام التعقيدات فيها، وقربها من التجرد الروحاني حتى في مظاهر العبادة. «فلا هياكل ولا معابد ولاأصنام. بل مذبح حجري[٢٣] منصوب في العراء، يضرم عليه الكهنة النار. وينصرف المتعبدون للصلاة، يحتسون مشروباً مسكراً يدعى (هوما)(٢٤)، فيغيبون في نشوة مقدسة»[٢٥].

كما دخل الفكر الشرقي في بلاد فارس. مؤثرات شرقية من بلاد مابين النهرين وسوريا القديمة. تمثلت في عبادة الأرواح(٢٦). فقد ساد

الاعتقاد لدى الفرس قبل زرادشت بوجود الأرواح «فمنها الأرواح الصالحة التي تحيط (بأهورامزدا) ومنها الأرواح الشريرة، وعلى رأسها إله الشر والظلام (أهريمن). والصراع مستمر»(٢٧).

- الزرادشتية: الاسطورة، الدين، الفلسفة:

إن قراءة الفكر الزرادشتي، في ماهية تكوينه المعرفي، يدخلنا في امكانية تصور، الزرادشتية، ضمن التماهي القائم بين الأسطورة والدين والفلسفة.

فالأسطورة في الزرادشتية، هي الناظم الروائي المتخيل للنص، كناقل للنظم المعرفية، عبر لغة وسيطة، بين النص والمتلقي. أما الدين. فيتجلى، في صيغة العقيدة (الشريعة) عبر توسطات (كهنوتية). فلترسيخ الفكر، لابد من وجود وسيط عقائدي، تمثل في حيوية الانتقال من النص إلى المتلقي عبر الآلهة. تلك الآلهة، التي لعبت دوراً مهماً في الإبقاء على قاعدتها الشعبية، من خلال اضفاء صفات الألوهية على البعض من البشر، ممن يملكون امكانية الحيازة على النص المعرفي فهماً وتطبيقاً. دون الإغفال، من وجهة نظرنا، التشكيل الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، في بناء هذه اللوحة العقيدية. أما الفلسفة، فهي المعطى المعرفي ضمن المتخيل الأسطوري والعقيدة الدينية. في صيغة تعليمية، تلقينية، ذات غائية، تبحث عن مواطن وجود لها، في الجهد الفردي- الجمعي للانسان عبر تاريخه، في فهمه لذاته والطبيعة والكون.

من هذا المنطق، سيطر على الزرادشتية، نظم معرفية خاصة، ومؤثرات خارجية. فقد انطلقت من امكانية تصور العالم وفق الاثنينية. مازالت محل خلاف وجدل، حول مشروعية إثنينيتها. وأحقية التساؤل عن امكانية رؤية هذه الاثنينية وفق الواحدية، على أسس التصور المنطقي في علاقة المحمول بالموضوع. إضافة إلى التصور المعرفي للماهية، على أنها من ذاتها لامن غيرها.

في كافة الأحوال. سيطر على العقيدة الشعبية للزرادشتية، مفهوم الاثنينية، المتمثل في وجود إله للخير (أهو رامزدا) وإله للشر (أهريمان).. والصراع القائم بينهما، والذي شبهه الزرادشتيون، بالصراع القائم بين قوى الكون فوق الطبيعية.

من هنا. يتميز الفهم الأسطوري الزرادشتي، بنقطة تمايز معرفية. وهي، أن العالم مافوق الطبيعي، لايختلف عن العالم الطبيعي. فهو في حالة صراع بين آلهته. هذا الصراع هو ماانعكس على البشر. فالطبيعة من خلال هذا التصور، جزء من مافوق الطبيعة. أي، التكوين الكوني. وبالتالي، مايحدث في الأعلى يحدث في الأسفل. وقد أكدت الثيولوجيا الدينية ذلك من خلال النص المعرفي الموجود في كتاب «الشرائع» بالقول: «إن باقتدار- الإله العادل- أن يمثل يوم الحساب بروح طيبة نقية. حيث يصدر ـأهورامزدا- حكمه على- أهريمان- فيهلكه هو وجميع قوى الشر، هلاكاً لاقيام لها بعده. بينما الرجل العادل، يبعث من جديد هو وجميع الأرواح الطيبة.. وتعود الحياة إلى الأجسام وتتزود فيها الأنفاس.. ويخلو العالم المادي كله إلى أبد الدهر من الشيخوخة والموت والفساد والانحلال»(٢٨).

لقد جاءت الزرادشتية كتصور ثيولوجي، باعتبارها، تطوراً وتقدماً لمجمل الديانة الآرية القديمة (الفيدية). محتفظة ببعض عناصر القديم. ومتجاوزة له في الكثير من الاضافات. وبخاصة، تجاوز مفهوم تعدد الآلهة نحو التوحيد(٢٩).

والإله (أهو رامزدا) في الزرادشتية. يقوم على مبدأ أحادية الوجود، باعتباره متمثلاً في اللانهائي المنظور عبر الرمز. وبوصفه الرمز مصدر القداسة، ومصدر للحياة الانسانية القائمة على الحب والخير(٣٠).

- **زرادشت، حياته:**

كما هي أغلب الشخصيات في الأسطورة والعقائد الدينية والفكرية القديمة، لعبت المصادر التاريخية، الروائية منها بخاصة، الدور الأكبر في رسم ملامح شخصيات أبطالها وقادتها وآلهتها. وفي حياة زرادشت وتاريخه الكثير مما يدخل في صميم النسيج الأسطوري والرواية العقائدية. التي تضفي الكثير من الغموض حول شخصيته، ومجمل حياته وأعماله. فالبعض يرى في شخصيته وجوداً تاريخياً لها، تشير إليه الكثير من الآثار المادية والروائية المكتوبة، وتحدد تاريخ وجوده. والبعض يعتبرها مجرد شخصية اسطورية، اخترعتها، العقلية الأسطورية، والمخيلة الجماعية، ضمن نسيج حكائي، مضيفة إليها الديانة التي سميت «الزرادشتية». مؤكدة ذلك، من خلال بعض النصوص التي اعتبرت من نتاجها[٣١].

وتشير الروايات التاريخية، وبخاصة الزرادشتية منها، إلى وجود ثلاث شخصيات تحمل اسم «زرادشت» هي[٣٢]: «هو شنكل» الذي أوجد النار، وهو زرادشت الأول. والثاني «زرادشت» المعني في دراستنا هذه. أما الثالث فهو: «ابراهيم الخليل»[٣٣].

يطلق على «زرادشت» في النصوص الأفستية، اسم « سبيتاما». وورد اسمه حرفياً «زرتو شتره». وفي اللغات الايرانية الحديثة «زرتشت». ومن الصفات الملازمة لاسمه كلمة «شو» التي تعني الطاهر والنقي. أما كلمة «زرادشت» فهي محل خلاف. وهي تتألف من كلمتين: «زرت+ أوشتره» أي، «الذهب+ الجمال». واعتبر «زرادشت»، « صاحب الجمال الذهبية». والبعض الآخر اعتبر كلمة «زرادشت» تعني، ذا النور والضياء، والذهبي، أو هو الشخص ذو الهالة الربانية[٣٤]. بينما يرى «وليم لانجر»، أن كلمة «زرادشت» في الأفستية هي «زور آستر» وتعني «الغني بالإبل». وهي تتقابل مع محددات نوري اسماعيل الأولى في أنه صاحب الجمال الذهبية[٣٥].

وتفادياً لاحتمالات الخلط والتأويل الشخصي. فإننا سنعتمد في دراستنا لحياة زرادشت على النصوص التي أوردها «نوري اسماعيل» في كتابه «مزديسنا» والتي استند فيها على بعض النصوص من كتابات زرادشت ومصادر فلسفية تاريخية، والتي تحدد بدقة مايعبر عن وجود شخصية تاريخية باسم «زرادشت» صاحبة الديانة «الزرادشتية» والتي تتضمن الكثير من الاشارات التاريخية.

ولعل من أول الاشارات التاريخية قول زرادشت: «وعرفتك طاهراً، يامزدا أهورا، عندما جائني «بهمن»(٣٦) وسألني، من أنت، وابن من أنت؟ بأي علامة سوف تُعرف عائلتك ونفسك في أيام الحساب عن الأعمال الدنيوية»(٣٧).

وتشير الدراسات إلى أن زرادشت قد عاش في القرن السابع قبل الميلاد. في زمن نشوء الامبراطورية الميدية، التي بسطت نفوذها على اقليم «أتروبايكان»(٣٨) والمناطق المحيطة به، بالقرب من بحيرة «أرومية»(٣٩). واذا أخذنا بالتقليد «المزدي»(٤٠)، فإنه يحدد ولادة زرادشت مابين (٦٢٨-٥٥١ق.م)(٤١).

ويستفاد من النقوش الأثرية الآشورية(٤٢). أن زرادشت قد عاش في «ميديا» قبل «كورش» (٥٥٨-٥٣٠ق.م) بنحو قرنين، أي حوالي / ٧١٤ ق.م/. بدليل أن اثنين من أمراء «ميديا» كانا يسميان «مزدكا»(٤٣) وهو اسم مشتق من «مزدا» إله زرادشت(٤٤).

وقد رسم اسم زرادشت في النصوص الأفستية بـ«زرتوشترة» اسم «زرادشت سبيتاما» لأن «اليشت التاسع»، توصل نسبه إلى «سبيتاما» الذي يعتقد أنه الجد التاسع لزرادشت. واسم دينه «مزديسنا Mazdiyasna» أي دين عبادة الإله الواحد الأحد(٤٥). واعتبر «زرادشت»، «زاوتر zaoter» أي كاهن. تقول النصوص: «لكم أيها الهجتسبيان أقول، لكم أيها السبيتمايتان، حتى تميزوا العاقل من الجاهل..»(٤٦).

والده «بوروشاسبا» وأمه «غدهو» وبالفهلوية «دغدوء» وبالفارسية الحديثة «دغدويه Dughdhaova»، واسم جده «هانيكان آسبان» وقبيلته «هجتسبيان»[٤٧].

وتلعب الأسطورة دوراً كبيراً بحسب الرواية المزدية في نسيج حياة زرادشت وولادته. فقبل ولادة زرادشت تبدأ الدعوة له بالنبوة[٤٨]، وزرادشت من جوهر روح الله، التي تقمصت جسد هذا المخلوق[٤٩]، بعد أن مر جوهر الروح بسلسلة من الكائنات والأجرام العلوية. وحلت في رحم المرأة التي ولدت زرادشت فجسده مشكل من اللبن وأغصان الهاوما[٥٠] التي قدمتها الآلهة لأبيه.

أما روحه فقد نزلت مع المطر. وعلى الرغم من محاولات الشياطين القضاء عليه في بطن أمه إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل[٥١]. فقد حمته «الفرافاشي» [٥٢] القادمة من السماء. وقد قدم إلى العالم وهو يضحك ويشع بنور رباني[٥٣]. وقد تعرض زرادشت لعدة محن في حياته، إلا أنها باءت بالفشل بفضل مايحمل من قدرة ربانية[٥٤].

بعد ولادته عهد والده بتربيته إلى العالم والتقي «برزين كروس» [٥٥] الذي اشتهر في عصره بعلومه ومعارفه، وقام بتلقينه كافة علوم عصره. وقام «الأشا سبندات»[٥٦] بتعليمه العلوم الربانية. وعندما بلغ الخامسة عشرة وضع الحزام المقدس «أيويا أنكهن Eyvia Enghen» ويطلقون عليه «كشتي» أيضاً[٥٧].

تزوج زرادشت ثلاث نساء، أنجب منهن ثلاثة أبناء، وثلاث بنات[٥٨]. وفي العشرين من عمره هجر وطنه وتنقل في أماكن كثيرة. وفي الثلاثين تخلى عن كل شيء ليعلن زهده في الدنيا، ويعلن خلوته ووحدته في جبل «أشيدونة[٥٩] Oshidarena». كما أوحى اليه أهورامزدا. دامت عزلته عشر سنوات، ثم هبط من الجبل، وتلقى الهالة النورانية بالقرب من

نهر (دايتي Daiti»[٦٠] في أذربيجان الحالية. وتتجلى له الملائكة، ثم يقابل الإله الأعلى بصفته روحاً. وأثناء مروره نحو السماء، يمر بالأفلاك السماوية الاثني عشر حسب معتقدات الزرادشتيين[٦١]. ويعود محملاً بالرسالة النبوية ونشيد الزرادشت، وهو: «يقول بهمن: إن الشخص الوحيد الذي عرفني هنا، والشخص الذي سمع ديني هو زرادشت سبتيمان، يامزدا، حيث ينشد فكرنا، وعقيدة دين الحق، لذلك وهبته الكلام المحبوب»[٦٢]. ثم تقوم الملائكة، فيما بعد، بتعليمه حقائق الحياة الكبرى، ليعود زرادشت بعدها، مروراً بالمنازل العليا والكواكب إلى موطنه، ويبدأ بنشر دينه، دين الحق، دين عبادة الإله الواحد، أهو رامزدا، مزديسنا[٦٣].

كان في الأربعين من عمره، عندما أوحيت له ديانته، وكلف بتبليغ الدين الجديد من قبل أهورامزدا. وتبين «الكاتات»[٦٤] لدى الزرادشتيين أن زرادشت بدأ بنشر ديانته في مسقط رأسه. وقد توجه في بداية دعوته إلى الرعاة المستقرين[٦٥] الذين لهم رؤساء ويسمون «كافي Kave» وكهان يدعون «كارا باني KARABA». وقد لاقى زرادشت في بدء الدعوة الكثير من المتاعب والعقبات. وقاومت تلك الجماعات السالفة الذكر، تلك الدعوى وأساءت إلى صاحبها[٦٦].

كان لزرادشت مجموعة من الاتباع والمريدين والمبشرين لدعوته في جميع أنحاء ايران، وقد سماها «درغو Dergu» أي الفقراء. وفرايا، أي الأصدقاء. و«فيدنا» أي العارفين. و«ادركاتها» أي الأنصار. ومن جهة الأعداء، وجدت جمعيات تسمى «أيسما Aesma= الرغب».

أما أول من اعتنق دينه وناصره في دعوته، كان ابن عم له، ويدعى «مديومه»[٦٧]. «هذا الرجل مديوماه، قد وضع هذه الطريقة الدينية نصب عينيه، بعد أن أدركت روحه أسرارها. وكل من يدرك حقيقة الحياة، وتتجلى له أسرار هذا المذهب، سوف يوهب العلم بمشيئة مزدا، التي ترشد المؤمن إلى اصلاح أمور الحياة»[٦٨].

بعد رحلة عمل طويلة قضاها زرادشت في سبيل نشر الدعوة، عجز زرادشت وفشل في نشر الدعوة بين أبناء قومه، وحورب، وتعرض للاهانات كثيراً. مما أجبره على الرحيل شرقاً نحو «ويشتاسب» حاكم «فريان» الذي يعتقد أنه الملك الكياني «كشتاسب»[٦٩]، كما أمره الوحي الأهورامزدي[٧٠].

وحسب روايات زرادشتية. فان زرادشت قتل عن عمر ناهز / ٧٧/ سنة، من قبل الطوراني «براتهاركش» في معبد النار في «بلخ» عندما كان يصلي أمام النار[٧١]. وذلك عندما شن الطورانيون[٧٢] هجوماً على الزرادشتيين للقضاء على الديانة الجديدة، التي انتشرت انتشاراً واسعاً[٧٣].

— مصادر الفلسفة الزرادشتية:

تعتبر «الزرادشتية» في ترفعها التاريخي، نتاج الفكر الشرقي برمته. بمؤثراته الداخلية الفارسية، والخارجية لدى أم الشرق الأخرى. لذلك نجد في «الزرادشتية» ذلك التأثر الواضح بالفكر الفارسي السابق عليها، من عبادات وميثولوجيات، لعبت «الزرادشتية» دوراً كبيراً في تمثلها، واخراجها إلى حيز الوجود في صيغة معرفية جديدة، أكثر تطوراً وملائمة لمقتضيات الزمن التاريخي. بتجلياته الاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية والفكرية.

ومؤثرات الفكر الفارسي السابق «لزرادشت» نجدها في تأثر «الزرادشتية» بالميثولوجية الفارسية، فيما يتعلق بالخلق والتكوين، واستمرار الإله «اورومزدا» في الوجود، بصيغة التوحيد بدل الكثرة، تحت اسم «أهورامزدا». وكذلك طرق تعليم الفكر الزرادشتي وأساليبه، وعناصر أخرى.

كما نجد الكثير من المؤثرات الخارجية المتأتية من الفكر الشرقي، وبخاصة الفلسفة الهندية، من الفيدانتا القديمة. كما نجد مؤثرات أخرى متأتية من الفكر الشرقي لبلاد الرافدين وسورية القديمة.

وعلى العموم، فإن الزرادشتية، بحكم العلاقة بين الداخل والخارج، العام والخاص، لم تقف عند حد التأثر بالفكر الشرقي كموروث عام للمنطقة، بل تجاوزته نحو رؤية جديدة، مضيفة الكثير من الأفكار والنتاج المعرفي العام، على المستويات الثلاث: الميثولوجية والثيولوجية والفلسفية.

كما لانعدم تأثراً للزرادشتية، بالتيارات الفكرية للشرق، فيما يتعلق بالشروحات والتفاسير. وبخاصة في «الزندأفستا»، التي جاءت متطابقة في كثير من تصوراتها مع الميثولوجيا الشرقية، الاسلامية والمسيحية معاً.

يعتبر «الأفستا» الكتاب الأساس الذي وضعه «زرادشت». وتلفظ الكلمة «الأفستا» بأشكال مختلفة في اللغات الايرانية. فهي «أوستا»، «أبستا»، «أفستا» وهي الأعم. وفي اللغة الفهلوية «أفستاك» والسريانية «أبستاكا».. وفي العربية «الأبستاق». أما معنى الكلمة، فهو محل خلاف. فالبعض يرى أنها تعني؛ المتن أو الأصل، باعتبار أنها مشتقة من كلمة Upasta بمعنى الأساس أو البيان أو الأصل والدراسات الأقدم تعطيها معنى «الحكمة»، باعتبار أنها مشتقة من الكلمة الآرية «فيد» التي تعني «يعرف»[(٧٤)].

وقد كتبت «الأفستا» بلغة «زنداوست»[(٧٥)].. ويبلغ حجمها واحداً وعشرين مجلداً كبيراً. ويرى المؤرخون العرب أنها كانت مكتوبة على /١٢٠٠/ رقيقة من جلود البقر. لم يبق منها إلا أوراق متناثرة.. جمعت «الأفستا» في عهد «أردشير بابكان»[(٧٦)] وقد بقي منها إلى يومنا هذا خمسة أقسام فقط[(٧٧)].

وتتضمن «الأفستا» الحالية سفراً واحداً بشكل كامل، من أصل الأسفار الواحدة والعشرين، وذلك هو «سفر الونديداد». في حين أن الأسفار الأخرى قد أدمجت في سفري «اليسنا» و«البنداهش»[(٧٨)]..

والخمسة أقسام المتبقية من الأفستا، كتبت بشكل ترانيم سميت «الجاثاس»[(٧٩)]. وهي:

١- اليسنا: وتعني العبادة، السلام، الحمد، الدعاء. وهي مفتاح الكتاب. تتألف من ٧٢ فصلاً، تتضمن، الأناشيد (الكاتات). وهي مجموعة أوراد وأدعية وحياة زرادشت وعشيرته.

٢- الونديداد: يتألف من / ٢٢/ فصلاً، يعرض: خلق العالم، ثم نظم الكهنة الزرادشتيين، وبيان العقائد والشرائع المتعلقة بالموت والزواج، ومشكلات الحياة.

٣- ويسبرد: يبحث في الأدعية التي ترفع إلى رئيس الآلهة / أهو رامزدا/ وتتألف من ٢٤ فصلاً.

٤- اليشت: الأدعية التي تتلى في الصلوات، وعند تقديم القربان.

٥- خردأفستا: الأفستا الصغرى. كتاب الأفستا للتعاليم الشعبية.

أما الزند أفستا، وتعني العلم والمعرفة، فهي تفاسير للأفستا(٨٠).

- الفلسفة الزرادشتية:

إن دراسة الفلسفة الزرادشتية، من خلال حواملها، تدخلنا في جدلية العلاقة بين الميثولوجي والثيولوجي العقيدي- كمقدمات أولية لتصور الفلسفة ضمن منظومة العقل. وبالتالي، فإن القصد العام للفلسفة الزرادشتية من الناحية النظرية والعملية، يمكن تبينه من خلال النسيج العام للتعبير الميثولوجي والثيولوجي العقيدي، في مصادر الفلسفة الزرادشتية، وبخاصة «الأفستا» الكتاب الأساس، بما وصلنا منه.

من هنا، فإن دراستنا للفلسفة الزرادشتية، تقف عند حد البحث عن مقولات هذه الفلسفة، متوخية عدم الخوض في الحوامل، إلا في حالات الضرورة. معتمدين التجريد، والنظر العقلي المرمز أحياناً والكاشف أحياناً أخرى، لاعطاء المدلول الفلسفي مكانته.

- الأخلاق-

لم تقف الأخلاق عند زرادشت على حد النظر، بل سار بها إلى حد

العمل. وأنزلها منزل التطبيق في الحياة اليومية للانسان. فوضع لها القوانين. تقول «الأفستا» إن على الانسان واجبات ثلاثة «أن يجعل العدو صديقاً، والخبيث طيباً، والجاهل عالماً»[٨١] وبالتالي، فالفعل الأخلاقي عنده لايقف عند حد التطبيق، بالقدر الذي هو موجه فيه إلى اصلاح العالم الفاسد عن طريق فعل الخير. وأعظم الفضائل عنده: التقوى والشرف والأمانة عملاً وقولاً. وحرّم أخذ الربا من الفرس. لكنه، أباحه لغيره. وجعل الوفاء بالدين واجباً مقدساً. ورأس الخطايا هو الكفر.

إن دعاء الزرادشتية هو الآتي: «اعمل كي تكون من زمرة الأشخاص الذين يساهمون في سبيل رقي وكمال هذا العالم»[٨٢]. فلدى الزرادشتية الصدق هو الخطوة الأولى نحو أسس الأخلاق «الفضيلة» والصدق هو السعادة في العقل. والعقل البشري يصل الكمال بالعلم والمعرفة عن طريق البحث في الذات. وأن يتحلى بصفات الأخلاق الحميدة من أجل سعادة ورقي العالم. وأن يعمل على بناء مجتمع عادل دون تمييز.

– المجتمع والقانون الاجتماعي –[٨٣]

لقد جاء التنظيم الاجتماعي وقانونيته في المجتمع، تعبيراً عن التنظيم الديني وقانونيته في الزرادشتية. وحكّمَ القانون الديني، القانون الاجتماعي الوضعي. وبالتالي، فإن المجتمع بأفعاله، يقوم على مفهوم المطابقة بين قوانين وأوامر ونواهي الأخلاق الزرادشتية، وقوانين المجتمع المتماهية معه.

فقد كان القانون الاجتماعي يفرض أشد العقوبات على منْ يتسببون في نشر الأمراض المعدية. ويعود ذلك إلى أن المرض من أفعال إله الشر (أهريمن)، ومن يساهم فيه، يساهم في نشر الشر، مما يوجب معاقبته. كما كان القانون يسمح للأفراد بالتسري وتعدد الزوجات. وكانت الأسرة لديهم أقدس النظم الاجتماعية، لأسباب تعود إلى القبلية الاجتماعية في التشكيل الطبقي والاجتماعي لمجتمع بلاد فارس.

كما نظم الآباء شؤون الأسرة، فالزواج لمن بلغ من أولادهم الحُلم. وكان مجال الاختيار في الزواج لديهم واسعاً. وأوقف التسري(٨٤) كمتعة على الأغنياء لأسباب طبقية واجتماعية.

وللمرأة مكانة رفيعة في مجتمع بلاد فارس، وإن كانت تخضع في مكانتها لموقعها الطبقي. فكانت تسير بين الناس بكامل حريتها سافرة الوجه، ولها الحق في إدارة شؤون الأسرة من عقار وأملاك بتوكيل أو مباشرة، وإن كانت الملكية في الأصل للزوج، لأن النظام الاجتماعي في بلاد فارس أيام زرادشت كان نظاماً بطريركياً أبوياً. أما المرأة الفقيرة فقد أعطيت حق التنقل بحثاً عن العمل. ونساء الأغنياء ونساء الطبقة الحاكمة، فقد منعن من الخروج إلا بمرافقة وهوادج، تمنع الرؤية من خلالها، ولا يختلطن بالرجال علناً. كما حرم على المتزوجات رؤية أحد حتى الآباء. أما السراري، فكن يتمتعن بحرية التنقل بما يتناسب وطبيعة عملهن. وللذكر قيمة أكثر من الأنثى. وكان الزنى والحمل الحرام مغفوراً، أما قتل الجنين أو الاجهاض فعقوبته الاعدام.

وللطفل حق الحضانة لدى الأم حتى الخامسة، ولدى الأب حتى السابعة، ثم يدخل التعليم، الذي كان وقفاً على طبقة الأغنياء، ورجال الحكم، ويقوم به الكهنة. ويدرس الطفل كتب «الأفستا» والطب والقانون. أما أبناء الفقراء. فيتعلمون ركوب الخيل ورمي السهم كمرحلة أولى لاعدادهم بصفتهم محاربين.

- الثنائية، الثنوية-

تشير الدراسات إلى أن الزرادشتية تقوم على الثنائية في الألوهة. بظهور إله الخير (أهورامزدا) وإله الشر (أهريمن). والحقيقة، أن هذه الرؤية، بعيدة عن الزرادشتية من حيث المبدأ. اذ أن الزرادشتية لاتقوم على الثنائية، بل على الواحدية، فالإله (أهريمن) موجود في السماء العليا، إلا أنه ليس إلهاً شريراً، بل من جملة الآلهة التي تقبع في الوجود مع الآلهة الأخرى.

وفكرة الشر كفعل لم تتأت من الأصل (الجوهر) بل من الفعل بعد الخلق. فأهريمن هو إله الظلمة، وحاكم العالم السفلي، وهو الخالق للمصائب في الحياة، بما يعطيه صفة الآلهة(٨٥).

فالإله هو الخالق (لأهريمن) من الأصل. وهو التوأم (لأهورامزدا) إله الخير. اختار أحدهما الخير والحياة، والآخر الشر والموت. «في البداية كان الجوهران توأمين في الفكر والقول والعمل، افترقا بين الأفضل والأسوأ، اختار ذوو الفكر الخيّر الصدق، وذوو الفكر السيء الشر»(٨٧). إن ثيولوجيا زرادشت، ليست ثنائية بين قطبين: الخير والشر. فالغيرية ليست على المستوى الأول الخلق، بل على المستوى الثاني الفعل. فهو يوازي في الثيولوجيا الاسلامية «إبليس»(٨٨). يقول زرداشت: «... سبتامينو يعلن للروح الخبيثة في بداية الوجود، لاأفكارنا ولانظرياتنا، ولاقوانا العقلية، ولاخياراتنا، ولاأقوالنا، ولامشاعرنا، ولاأرواحنا على وفاق»(٨٩).

-ميتافيزيقا، إله-

قدم زرادشت فلسفته في «الأفستا» باعتباره الداعي إلى مفهوم التوحيد، في عصر، اتسمت معطياته الفكرية بتعدد الآلهة في بلاد فارس. والتي رأهات زرادشت في إله واحد هو «أهورامزدا». وهو متجرد مترفع، يقبع في دائرة السماوات، دون رؤية إلا من خلال أفعاله. وهو خالق العالم، يمتلك الكمال العام، ويسمو على كل شيء. والعالم في كليته هو من الله كعلاقة المحمول بالموضوع فالعالم خيّر مادام الإله هو إله الخير وجدلية الخلق لديه مرموزة. اذ بالعقل يخلق الله العالم. أي، إن معرفة العالم تتم من خلال العقل للوصول إلى رؤية الواحدية في الإله. وقد تبدى الإله لدى زرادشت في عدة صفات ومظاهر، هي: النور، العقل، الطيب، الحق، السلطان، التقوى، الخير، الخلود. فهي صفات خاصة بالإله أهورامزدا لابغيره. على الرغم من وجود آلهة أخرى في الزرادشتية، إلا أنها في مرتبة أقل(٩٠).

ويعبر زرادشت عن آرائه الفلسفية في «الأفستا» بلغة فلسفية مجردة. إنه الإله المطلق، عنه تفيض الموجودات. خلق العالم بما يماثل الخلق من العدم. هو السبب والمسبب. يقول زرادشت: «عندما نلت رؤيتك بمنظار القلب ياأهورامزدا، فأنت البداية وأنت النهاية، وأنت الواحد الجدير بالعبادة، أنت الروح الخيرة، وأنت الخالق الحقيقي للحق والاستقامة، أنت المدبر العادل لأمور الكون، لذلك أعطيتك مكاناً في ناظري»(٩١).

– الجبر والاختيار–

فكرة الجبر والاختيار موجودة في الدين الزرادشتي. وتقوم مع حرية الارادة، على أن المرء يختار بنفسه أحد طريقين هما الخير والشر. فهو لايعاني من التقييد والجبرية. ففي أصل الكون والخلق هناك اختيار لاسقوط في مهاوي الشر. مادام الخير والشر في الأساس من الفعل لا من الخلق. ومايحل بالانسان من اضطراب يعود في المستوى الميتافيزيقي والأخلاقي إلى روح الشر بالفعل.

إن وجود الشر هو الذي يؤدي إلى اضطراب الكون، مما يؤدي إلى مفهوم تجدد خلال فترة زمنية لها بداية ونهاية. وبالتالي، فالانسان يتكامل مع هذه الحالة، تكامل المحمول مع الموضوع[٩٢].

– الكينونة–

أن مفهوم الكينونة لدى زرادشت، تقوم على علاقة جدلية، هي في الأساس علاقة كليانية. متكاملة، تظهر على مستويات عدة هي: الميتافيزيقا، فيزيقا، الانسان. لكنها في الأصل واحدة. تتماهى مع بعضها في التكوين، والفعل، علاقة بين العام والخاص[٩٣].

– الانسان–

لم ينظر زرادشت إلى الانسان نظرة سلبية. بل أعطاه امكانية الفعل والارادة في الاختيار. فهو لديه القوة بواسطة الفعل، في صراعه بين إله

الخير والشر في حياته اليومية. وبالتالي فالعلاقة قائمة بين التصور الميتافيزيقي والفيزيقي. في جدل صاعد من الأدنى إلى الأعلى. فللإنسان ارادة حرة في الاختيار، تتمتع بكامل حقوقها[٩٤]. والانسان يقوم بفعل المعرفة بواسطة العقل، من خلال مشاركته في قول الحق، بواسطة التقوى.

يقول زرادشت متسائلاً: «هو الذي في البدء، بواسطة العقل، قد ملأ السموات المباركة بالضياء، هو الذي خلق «الحق» تبعاً لمشيئته، بواسطته يساند العقل الخير. أنت أيها الرب الحكيم، الذي زودته بروحك الكائنة الآن كواحد معك. أيها الرب، بواسطة العقل، أيها الحكيم، قد عرفتك كأول وآخر، كأب للعقل الخير، عندما أدركتك بعيني، كخالق صادق للحق وكسيد في أعمال الوجود»[٩٥].

– التصعيد التسامي–

تتبدى في هذه المقولة، جدلية العلاقة بين مستويات الوجود الثلاثة: الرب، الحق، العقل الخير. عناصر ثالوث مقدس، يعبر عنها زرادشت في مطلع الترنيمة / ١٥٠١/ قائلاً: «ماذا تتوقع روحي من عون انسان؟ . . بيدين مرفوعتين سوف أقترب منك. أيها الرب الحكيم، بهذه الترانيم سوف أقف أمامك، أيها الرب الحكيم مادحاً إياك كحق، ياعمّال الخير. . ألا ينبغي أن أبعث الحياة في ترانيم الانسان ذي البصيرة، حيث أنك، أيها الحكيم، خلقت لنا منذ البدء بعقلك، الكينونة، الضمائر، والارادات. حيث أنك قد أعطيت جسداً لروح الحياة. حيث أنك قد خلقت الأعمال والكلمات، كي يقرر الانسان بحرية، كمقدس قد تعرفت عليك، أيها الرب الحكيم. . عندما أتاني كعقل خير، عن سؤاله: «إلى من ستوجه عبادك؟» أجبت: «إلى نارك! وبينما أقدم تبجيلي لها»[٩٦]. النار ترمز إلى المعرفة، الحق، الخير.

– الروح–

إن الروح وليس النفس الانسانية هي في الأساس جزء من روح الإله

الأعلى، إله الخير (أهو رامزدا) تدخل الجسد عند الخلق وتفارقه عند الموت بعد أربعة أيام من موته[٩٧].

والروح موجودة على المستويين الميتافيزيقي والفيزيقي. ففي العالم العلوي يوجد الكثير من الأرواح المجردة، الموجودة ماقبل وجود البشرية. ولولاها لانقرضت البشرية وسقط العالم المادي. اذ هي حارسة العالم. وهي تعود بعد موت الانسان إلى عالمها. وتتميز عن روح الانسان أنها لاتقدم حساباً على أعمالها. فمهمتها ارشاد المؤمن إلى طريق الحق والصواب. ولعلها في المرموز الثيولوجي، مبادىء المعرفة الزرادشتية.

– الخلق، التكوين –

قبل خلق العالم وتكوينه، هناك الإله / أهورامزدا/ منذ القدم، الموجود بذاته لابغيره. وهناك / أهريمن/ إله الشر، الموجود بغيره من / أهورامزدا/ إله الخير. فإله الخير غير محدود في الزمان، لكنه محدود بالمكان من خلال وجود / أهريمن/ بينما / أهريمن/ محدود في الزمان والمكان، كونه مخلوقاً من غيره لامن ذاته. وخلاص إله الخير من محدودية المكان يتم بخلقه العالم، فيحل / أهريمن/ في العالم.

والخلق لدى الزرادشتية على مستويين: الخلق على المستوى الميتافيزيقي، والخلق على المستوى الكوني الفيزيقي. فبعد خلق إله الخير لأهريمن، يخلق الأرواح. «لقد أتيت من العالم السماوي، ليس من العالم الأرضي بدأت التكون. لقد ظهرت أصلاً الحالة الروحية، حالتي الأصلية ليست الحالة الأرضية»[٩٩].

أما العالم الفيزيقي فقد خلقه إله الخير من النار، وأنشأ من النار الهواء، ثم الماء من الهواء، والتراب من الماء. وهي العناصر الأولى المكونة للعالم المادي. ومن هذه العناصر أوجد السماوات وعناصرها. ثم الجمادات ثم النباتات ثم الحيوانات، ثم الانسان. وبعد الخلق أعطى الروح لهذه المخلوقات،

وإليها نزل / أهريمن/ إله الشر، ليبدأ الصراع بين الروح الخيرة والروح الشريرة. وخلاص العالم يتم بالقضاء على الشر، أي على أهريمن(١٠٠).

- الخلود -

قامت الثيولوجيا الزرادشتية على أمل تغير العالم من خلال الانسان. «أنستطيع أن نكون من أولئك الذين يجددون هذا الوجود»(١٠١). فالزمان يسير في خط أفقي وليس عمودياً. وللانسان بداية ونهاية، حيث يخلق ويموت. بذلك ينكر زرادشت التجدد السنوي والانبعاث في الديانات القديمة. وبذلك تُلغى الايديولوجية القديمة لدورة كونية مجددة. ويعلن لوجود نهاية. وبالتالي فالانسان ليس بخالد على المستوى الفيزيقي. بل هو خالد على المستوى الميتافيزيقي من خلال أفعاله التي ترفعه إلى مصاف الأرواح -الآلهة.

-الخلاص-

إن الانسان لا يساهم في خلاص نفسه فقط، بل في خلاص الإله / أهو رامزدا/ إله الخير. المحدود في وجوده بالمكان / بأهريمان/ بعد الخلق. لكون / أهريمن/ من ذات الله لا من ذاته نفسها. وبالتالي، فإن اختيار الانسان الخير ونبذ الشر، يؤدي إلى القضاء على / أهريمن/ . وموت / أهريمن/ إله الشر، خلاص لإله الخير من شرط وجود أهريمن. فيخرج من محدودية المكان إلى محدودية الزمان والمكان معاً. إن خلاص العالم عند زرادشت يعني تغيير العالم. وأول مضحٍ كان زرادشت. ولعل ذلك من مفاهيم الوجد الصوفية في الزرادشتية(١٠٢).

- الفلسفة بعد زرادشت:

في سير التطور التاريخي، دخلت الزرادشتية كمرحلة، في سلسلة من التطورات المعرفية للفكر الشرقي على العموم، وللفكر الشرقي في بلاد فارس على الخصوص. وتعتبر تطوراً هاماً. قدمت الزرادشتية من خلاله،

وجهة نظر فلسفية، تبدت، في محاولة الخروج من ربقة التصور الميثولوجي والثيولوجي إلى المعرفي الانساني. ومحاولة جادة، لاستخدام العقل، كأداة في تقديم معرفة، اتسمت بالتجريد والرمز، والبعد عن التصويرية والروائية الخيالية كلغة. وكانت تعبيراً حقاً عن مجمل التطورات في البنى الاجتماعية الاقتصادية والسياسية الفكرية لبلاد فارس.

وكغيرها من التيارات الفكرية الأخرى، عانت الزرادشتية، ومنذ البدء، من صعوبات، ولحقها الكثير من التطورات. فقد أدرك زرادشت، صعوبة تبليغ رسالته، بسبب من سيطرة الفكر الفارسي السابق له، والمتمثل في مجموعة النظم المعرفية والثيولوجية - العقيدية آنذاك. وكانت دعوته بمثابة التجديد الذي يحتاج إلى موافقة شعبية وسلطوية أكيدة. وهذا ماوضحناه في دراستنا لحياة زرادشت.

وعلى العموم. من الناحية التاريخية، مرت الزرادشتية بعدة مراحل. كانت في بداياتها دعوة قوية وإن احتاجت إلى دعم سلطوي وكهني لبثها بما يتلاءم وأسس التطور للنظم السياسي لدول بلاد فارس. وانتشرت في أرجاء البلاد كافة. وبقيت منذ بداياتها القرن السادس قبل الميلاد، وحتى القرن الرابع منه في حالة سيادة دون منازع. إلا أن الزرادشتية تعرضت لضربة قوية عندما غزا الاسكندر[١٠٣] بلاد فارس عام / ٣٣٠ ق.م/ وأحرق كتاب «الأفستا» النص الأساس للزرادشتية، والذي لم يكن يوجد منه إلا نسختين. إلا أن الزرادشتية عادت للانتعاش ثانية في عهد الأسرة الساسانية[١٠٤] على يد «أردشير» أول ملوك الفرس الساسانيين. ثم على يد الملك (شاهبور الثاني). إذ كان الساسانيون مولعين بجمع أخبار أسلافهم وترتيبها. وبقيت الأمور كذلك حتى دخول الفتح الاسلامي لايران، حيث تلاشت الزرادشتية إلى الخلف أمام النص الاسلامي.

ومن جهة أخرى. فقد ظهر في بلاد فارس بعض التيارات الفلسفية

والدينية التي تراوحت بين الأتباع للزرادشتية والخروج عليها. من مثل المانوية والمزدكية والتي لعبت دوراً في اضمحلال التصور الأساس للزرادشتية.

وفي الأساس المعرفي للنص. فقد وقعت النظرية في مطب التعبير الشعبي للنص. والذي جنح إلى استخدام الخيال. مما أبعد الزرادشتية في بعض طروحاتها عن التفسير الفلسفي المجرد للنص، وأدى بالزرادشتية إلى الوقوع في ازدواجية التعليم، بين النص الرسمي والنص الشعبي. أي، النص النخبوي التعليمي، والنص الشعبي التلقيني. وأدى إلى العودة للميثولوجيا والثيولوجيا العقيدية في النص الشعبي. وكان لذلك، الدور الأكبر في الخلط الحاصل بين الواحدية في الفكر الفلسفي للزرادشتية. والثنوية في التلقين الشعبي. فقد انتقص الشعب من الوحدانية إلى الكثرة(١٠٥). ووقع النص في تعددية الآلهة على المستويات كافة الميتافيزيقية والفيزيقية، وهو ماحاول زرادشت تجاوزه، بل كان لب دعوته منذ البدء.

– امتدادات الفكر الفلسفي في بلاد فارس:

مع ظهور الزرادشتية كمنظومة معرفية متكاملة في بلاد فارس، وسيطرتها على الوضعية المعرفية لتلك المنطقة، لم تمت الطروحات المعرفية السابقة للزرادشتية، بل، إما دخلت في نسيج الطروحات الزرادشتية بما يشكل تدعيماً للوافد الجديد، وإما انكفأت إلى الوراء إلى حين ظهور الفرصة المناسبة للتعبير عن وجودها.

من هذا التحديد، نستطيع القول، أنه مع الزرادشتية وبعدها، بفترات زمنية، ظهرت تيارات فكرية جديدة، حملت في نسيجها العام. إما تداخلاً مع الزرادشتية، وتجاوزاً لها في آن. وإما تخارجاً وتضاداً كلياً مع طروحاتها. نركز في هذا الايجاز على حركتين هما: المانوية والمزدكية، أما المانوية، فتعود بنسبتها إلى مؤسسها «ماني»(١٠٦). دعا إلى التحرر من

القيود المادية، وكانت دعوته مزيجاً من بعض العناصر اليهودية والمسيحية والزرادشتية(١٠٧). وقد حرم على أتباعه النسل، ودعا إلى الزهد، والعالم الذي يسيطر عليه «أهورامزدا» المانوي، مادي. وقد آمن بنظريته العديد من الشعوب من اسبانيا في الغرب إلى الساحل الشرقي للصين(١٠٨).

ويرى المانويون أن امتزاج النور بالظلام الذي نشأ عنه وجود الكائنات المادية هو شر ومن جوهر الشر ونتاجه. لذلك يسود الظلام والشر هذا العالم، ويحدث الصراع الدائم. وتنمو المانويّة نحو النزعة الصوفية في نظرتها التقشفية إلى الحياة(١٠٩).

وينطلق «ماني» في نظرته الغائية إلى النور والظلام من مبدأ الفصل بين الاثنين. والاتصال بينهما أدى إلى نشوء الكون والخلق. وحركة الخلق تتجه من الظلام إلى النور، لأن النور خير بطبيعته.

أما المزدكية، فهي دعوة دينية ظهرت في عهد/ قباز/ والدكسرى انوشروان، على يد رجل يدعى مزدك. دعا إلى النباتية في المأكل مقابل الحيوانية. والاشتراكية في الأموال والأملاك، كما دعا إلى الشيوعية الجنسية. قتل على يد / أنوشروان/ عام/ ٥٣١م/ .(١١٠).

– **الخاتمة:**

لقد كانت الزرادشتية، تعبيراً حقاً، عن الفكر الشرقي وتطوره في زمن محدد. تعبيراً عن جدلية العلاقة بين العام والخاص، بين الداخل والخارج، في تحديد المؤثرات والتأثيرات، التي دخلت وخرجت منه. وفي الآن ذاته، تعبيراً عن التصور المعرفي للشرق. ذلك التصور الذي قام على مفهوم التماهي بين حوامل معرفية ثلاثة: الميثولوجيا والثيولوجيا والعقل.

وفي ذلك. دخلت الزرادشتية، وبقوة، لتؤكد مرحلة جديدة في الفكر الشرقي، في محاولة مقاربتها الحوامل المعرفية الثلاثة، من خلال العقل، للخروج بنظرية معرفية، كانت الأكثر تطوراً في تاريخ الفكر الشرقي لبلاد فارس. محاولة عقلانية، لتجاوز المنظور الميثولوجي

والثيولوجي. إلا أنها في محاولتها هذه، لم تتجاوز هذين التصورين، باقحام معرفي خارجي، بالقدر الذي خرجت فيه من الداخل إلى الخارج، عبر نمطية معرفية تجريدية ورمزية. وعلى هذا، فان الزرادشتية، لم تحقق مقولة الجدل العقلي على المستويات الثلاث السابقة، كحالة معرفية مجردة. بل حاولت فهم مقولاتها العقلية من خلال هذه التصورات، مما أدى بها إلى فقدان العامل الخارجي، الذي كان لابد منه كخطوة أولى نحو الابداع. ونقصد بالعامل الخارجي، النظرية المعرفية، التي يمكن من خلالها، تصور الحوامل وفهمها وتطويرها. مما أدى لاحقاً إلى سقوط الزرادشتية. عندما عادت الحوامل الميثولوجية والثيولوجية للظهور بخصوصيتها النظرية (المخيال+ الرواية). ووقف العقل عاجزاً عن تجاوزها. وهو مابحث عنه زرادشت طويلاً، في تأكيده على مفهوم الواحدية على المستويات: الميتافيزيقية والفيزيقية والوحدة الداخلية للانسان. وهو ماأدى لاحقاً إلى انتصار الاثنينية بل الكثرة على المستوى الثيولوجي الشعبي للنص.

في كافة الأحوال، يمكننا النظر إلى الزرادشتية، كنظرية معرفية فلسفية، من اتجاهات عدة. فهي تطور معرفي، وتعبير عن تطور في الحياة الاجتماعية والسياسية لبلاد فارس في مرحلة زمنية معينة.

إن كلمة أخيرة في الزرادشتية تقودنا إلى القول: إن العقلاني، لم يتجاوز الروحاني في بلاد الشرق، لامن الداخل ولامن الخارج. ولم يتجاوز في الزرادشتية المحاولة، ولكنها محاولة جديرة بالاهتمام والبحث، حتى يستطيع الباحث، أن يقف على ماسبق، وعلى ماأثر لاحقاً من تطوير في الفكر الفلسفي- المعرفي.

الهوامش والمراجع:

١- يؤكد ذلك، الدور الكبير الذي لعبه الكهنة في تدعيم الحكومات، عبر وضع أنفسهم كوسيط إلهي بين الحكومة والشعب.

٢- المجوس: Magi كلمة يونانية الأصل Magos. أطلقها اليونان على كهنة «زرادشت» ومعناها العظيم أو الهائل، وهم المؤمنون بالزرادشتية، حتى بعد وفاة زرادشت. وهو تعبير اسلامي أيضاً، يطلق على أهل بلاد فارس من عبدة النار. راجع: أحمد أمين، فجر الاسلام، ص ١٢٠ والشهرستاني، الملل والنحل، ج١.

٣- الأفستا: الكتاب المقدس للزرادشتية.

٤- التعليم والتلقين: الفرق بينهما في درجات التعلم ومراحله. إذ أن التلقين هو الأسلوب المتبع في تعليم الصغار المبادىء الأولى للديانة. أما التعليم، فهو استخدام للشروحات والتفاسير، وامتلاك زمام المعرفة العليا. راجع: رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا. تاريخ الالحاد في الاسلام لعبد الرحمن بدوي.

٥- بول فريشار، الجنس في العالم القديم، ص٩٣.

٦- ملوك فارس: من الثابت وجودهم في القرن السادس قبل الميلاد. . ومن أعظم ملوكهم (كورش) (٥٥٨-٥٣٠ ق. م) راجع قصة الأدب الفارسي لحامد عبد القادر، ج١، ص٢٨.

٧- الميديون: من الثابت وجودهم في القرن السادس قبل الميلاد. وقد قضى على دولتهم ملك الفرس (كورش) عام ٥٣٨ ق. م. راجع م. س ص٦.

٨- بول فريشار، م. س، ص٩٣.

٩- الزرفانية: أحدى التيارات الفكرية في بلاد فارس قبل الزرادشتية، وقد نادت بالإثنينية كحل وسط لتعدد الآلهة، الذي كان سائداً في تلك الفترة في المعتقدات الشعبية. راجع: نوري اسماعيل، الزرادشتية، ص٥، ٩.

١٠- كيربلينكووكو روشوفا، ماهي الفلسفة، ص٤٠.

١١- مرسيا إلياد، اسطورة العودة الأبدية، ص٣١.

١٢- يمكن مقارنة ذلك مع اسطورة الخلق في بلاد الرافدين. وكذلك في الثيولوجيا الدينية اليهودية والاسلامية. راجع: مغامرة العقل الأول لفراس السواح. العهد القديم. القرآن.

١٣- إن للأرقام مداليل رمزية على درجة كبيرة من الأهمية. وبخاصة في التعاليم السرية الباطنية للشرق. يمكن مقارنة ذلك مع الغنوصية والتيارات الراديكالية في الاسلام. راجع: هادي العلوي شخصيات قلقة في الاسلام. الملل والنحل للشهرستاني. تاريخ الالحاد في الاسلام لعبد الرحمن بدوي.

١٤- مرسيا إيلياد، م.س. ص٤١

١٥- النيروز: من الأعياد الفارسية التي مازالت قائمة حتى الآن. يحتفل فيها بتاريخ /٢١/ آذار من كل عام.

١٦- مرسيا إيلياد، م.س، ص١١.

١٧- مرسيا إيلياد، م.س، ص١٥

١٨- دين الهندوس: يمكن التمييز بين مرحلتين في الهندوسية. المرحلة المبكرة التي واكبت الفيدية. والمرحلة المتأخرة التي واكبت المذاهب الصراطية. راجع: فلسفات الهند لعلي زيعور.

١٩- ول ديورانت، م.س ص٤٢٥، ٤٣٠.

٢٠- كان ذلك تأكيد على الانتقال من المجتمع الأمومي إلى المجتمع الأبوي اجتماعياً. وانتقال من المجتمع الرعوي الزراعي إلى المجتمع التجاري اقتصادياً.

٢١- هنا يمكن مد المقولة السابقة حتى على مستوى الآلهة.

٢٢- المزدية: نسبة إلى / مزدا/ وهي غير / المزدكية/ نسبة إلى مزدك.

٢٣- يمكن مقارنة ذلك مع مظاهر العبادة الوثنية في شبه الجزيرة العربية. راجع أحمد أمين. فجر الاسلام.

٢٤- الهوما: شراب مسكر، نباتي الأصل، أباحه زرادشت، وقدم قرباناً للآلهة. راجع: ديورانت، قصة الحضارة، ج٢، ص٤٢٣.

٢٥- لبيب عبد الساتر، م.س. ص٦٨.

٢٦- انتشرت عبادة الأرواح في جميع أنحاء بلاد الشرق. وبخاصة بلاد الرافدين. وكانت الرديف للتصور الميثولوجي. راجع: مغامرة العقل الأولى لفراس السواح. الموت في الديانات الشرقية لحسين العودات.

٢٧- لبيب عبد الساتر، م.س، ص٧٢.

٢٨- بول فريشار، م.س، ص٩٢، ٩٣.

٢٩- وليم لانجر، م.س، ص٩٠

٣٠- ماهين تاجادود، الزرادشتية، ص٢١.

٣١- نوري اسماعيل، الزرادشتية، ص٥.

٣٢- نوري اسماعيل، م.س. ص٥

٣٣- نعتقد بشكل شخصي، أن هذا التصور دخيل على الزرادشتية. وقد أتى لاحقاً، في مواصفات وشروحات قدمت في كتاب «خرد أفستا». راجع كتاب: دين ابراهيم لهاشم المدني وأحمد الزعبي، ص٢٠

٣٤- نوري اسماعيل، م.س، ص٦

٣٥- وليم لانجر، م.س، ص٩١

٣٦- بهمن: رئيس الملائكة، والمسؤول عن الحساب في الآخرة. يمكن مقارنة ذلك مع الميثولوجيا الاسلامية في عزرائيل ملك الموت.

٣٧- اليسنا، ٤٣-٧، ٨

٣٨- أتروبيكان: منطقة جغرافية غرب ايران الحالية.

٣٩- أرومية: تدعى في النصوص الأفستية «جيجست».

٤٠- التقليد المزدي: نسبة إلى ديانة زرادشت «مزديسنا».

٤١- نوري اسماعيل، م.س. ص٨

٤٢- ندرك هنا، مدى انتشار الديانة الزرادشتية، وتأثيرها على المناطق المحيطة في بلاد الرافدين وسورية القديمة.

٤٣- ليس هذا دليلاً قاطعاً. فاسم «مزداكا» أو «مزدا» كإله، موجود في منطقة ايران قبل زرادشت.

٤٤- نوري اسماعيل، م.س.ص٨

٤٥- نوري اسماعيل، م.س، ص٩

٤٦- اليسنا، ١٥

٤٧- نوري اسماعيل، م.س، ص٩

٤٨- يمكن مقارنة ذلك مع /بوذا/ وكذلك الثيولوجيا الدينية للأديان السماوية. راجع فلسفات الهند لعلي زيعور.

٤٩- مفهوم التقمص قديم في الفكر الشرقي. وجد في بلاد الهند وبلاد فارس، وبلاد الرافدين وسورية القديمة. ومازال ماثلاً حتى الآن لدى بعض التيارات الملية في الاسلام. راجع: علي زيعور، الشهرستاني، م.س.

٥٠- يمكن ادراك الرمزية في ذلك. فاللبن دليل النقاء والصفاء بلونه الأبيض. والهاوما نشوة مسكرة، تجريدية، روحية.

٥١- يمكن مقارنة ذلك مع حياة بوذا والسيد المسيح. راجع: علي زيعور، م.س. الأناجيل.

٥٢- الفرافاشي: أرواح طيبة. تقابل الملائكة في الثيولوجيا الاسلامية والمسيحية.

٥٣- يمكن مقارنة ذلك مع حياة/بوذا/ فيما يتعلق بمفهوم النبوة، لإدراك مدى التشابه الكامل. راجع: علي زيعور، م.س.

٥٤- نوري اسماعيل، م.س، ص١٠

٥٥- برزين كروس: من أشهر العلماء ورجال الدين في بلاد فارس على الاطلاق. وهناك بعض المصادر التي ترى، أن زرادشت تلقى الوحي منه. فأخذ تعاليم «مزديسنا» وبلغها للناس. راجع: نوري اسماعيل، م.س.

٥٦- الأمشا سبندات: مجموعة من الكائنات الالهية التي تحيط «بأهورامزدا». تقف في حضرته، تنفذ أوامره. و«أهورامزدا» يحكم العالم بواسطة هؤلاء «الأمشا سبندات» أي، «الخالدون المقدسون». راجع: نوري اسماعيل، م.س

٥٧- نوري اسماعيل، م.س. ص١١.

٥٨- لعب الرقم /٣/ دوراً كبيراً في الفكر الشرقي. سواء على المستوى الثيولوجي أو الفلسفي. بدءاً من الفلسفة الهندية (الروح، العقل، البدن) إلى الزرادشتية (الإله، الشيطان، الانسان)، إلى المسيحية (الأب، الابن، الروح).

٥٩- جبل أو شيدونة: يمكن مقارنة ذلك مع /غار حراء/ في الاسلام. و/ غابة المعرفة/ في البوذية. راجع: القرآن الكريم، علي زيعور، الفلسفات الهندية.

٦٠- يمكن مقارنة ذلك مع نهر الأردن الذي تعمد فيه السيد المسيح. راجع الأناجيل.

٦١- إن للرقم /١٢/ دلالة كبيرة في الفكر الشرقي. وهو دليل الكمال عندهم. فللسماء اثنا عشر برجاً. وكذلك للأرض. راجع: فراس السواح، ود. أحمد داوود. م.س.

٦٢- اليسنا، ٢٩-٨.

٦٣- نوري اسماعيل، م.س، ص١٢. راجع: بشأن الرحلة. قصة الاسراء والمعراج في الثيولوجيا الاسلامية. ورسالة الغفران للمعري في الأدب.

٦٤- الكاثات: هي الأناشيد المكتوبة في الأفستا. وبخاصة في سفر «اليسنا Yasn».

٦٥- يؤكد زرادشت في ذلك طبيعة التكوين الاجتماعي والاقتصادي لبلاد فارس في عصره.

٦٦- نوري اسماعيل، م.س. ص١٣.

٦٧- يمكن مقارنة ذلك مع الخليفة / علي بن أبي طالب/ ابن عم الرسول. وإسهامه في الدعوة الاسلامية.

٦٨- نوري اسماعيل، م.س. ص١٤، ١٥.

٦٩- تقول القصة: «قصة سجن اسفنديار لتآمر أخيه عليه. والافراج عن ابنه، عندما هاجم الطورانيون بلاد فارس. لصد الأعداء. ففعل وصد الأعداء». راجع نوري اسماعيل، م.س. ص١٦.

٧٠- نوري اسماعيل، م.س. ص١٧.

٧١- يمكن مقارنة ذلك، مع الرواية التاريخية لمقتل الخليفة الرابع الامام/ علي بن أبي طالب/. راجع تاريخ الطبري. والتواريخ الاسلامية.

٧٢- الطورانيون: قبائل وحشية من الآريين.

٧٣- نوري اسماعيل، م.س. ص١٨.

٧٤- نوري اسماعيل، م.س. ص٢٠.

٧٥- زنداوست: لغة القبائل الايرانية في غرب ايران.

٧٦- أردشهر بايكان: أحد ملوك دولة الفرس الساسانيين.

٧٧- مروان هنيدي، الزرادشتية، ص٥٦.

٧٨- نوري اسماعيل، م.س. ص٢١.

٧٩- وليم لانجر، م.س ص٩١.

٨٠- نوري اسماعيل، م.س، ص٢٤، ٢٦.

٨١- ول ديورانت، م.س. ص٤١٣، ٤١٧.

٨٢- نوري اسماعيل، م.س. ص٨٠

٨٣- ول ديورانت، م.س، ص٤٠٠- ٤٤٤.

٨٤- التسري: ربما مازال هذا النوع من الزواج سائداً في بلاد فارس (إيران حالياً) فيما يسمى «زواج المتعة». كمردات للتسري، وقد عمّ كافة الطبقات الاجتماعية. وهو حق للرجل والمرأة معاً.

٨٥- ول ديورانت م.س. ص٢٢٧-٢٢٩.

٨٦- اليسنا، ٣٠

٨٧- نظرية الفيض: من أهم النظريات في الفلسفة الشرقية. بدءاً من الفلسفات الهندية (التيار الروحي). ثم ميثولوجيا الخلق الرافدية. وصولاً إلى نظرية الفيض في الفلسفة الاسلامية. راجع: علي زيعور، عبد الرحمن مرحبا، الفارابي.. الخ.

٨٨- إبليس: هو إله الشر / أهريمن/ في الزرادشتية. حتى أن حيثيات الخلق والمعصية والعقاب بين الاثنين متماثلة.

٨٩- اليسنا، ٢١٤٥.

٩٠- ول ديورانت، م.س، ص٤٢٥-٤٢٦.

٩١- اليسنا، ٥١٣٥.

٩٢- مروان هنيدي، م.س، ص٥٦-٥٧.

٩٣- مروان هنيدي، م.س. ص٥٦-٥٧

٩٤- ول ديورانت، م.س. ٤٣٣، ٤٣٧.

٩٥- مروان هنيدي، م.س. ص٥٦-٥٧

٩٦- مروان هنيدي، م.س، ص٥٦-٥٧.

٩٧- مروان هنيدي، م.س، ص٥٦.

٩٨- نوري اسماعيل، م.س. ص٤٢.

٩٩- البندهش، ١٣.

١٠٠- نوري اسماعيل، م.س، ص٦٠، ٦٧.

١٠١- اليسنا ٣٠٢/٣/ ٩١
١٠٢- نوري اسماعيل، م.س، ص٧٠.
١٠٣- الاسكندر: أحد قادة اليونان العظام. استاذه الفيلسوف اليوناني أرسطو. خاض حروباً عدة. ودانت له دولاً في الشرق والغرب. وهناك روايات تقول: إنه ليس الاسكندر المكدوني، بل الاسكندر ذو القرنين. راجع: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية. وول ديورانت، م.س.
١٠٤- الساسانيون: أسرة فارسية، حكمت في بلاد فارس بين / ٢٢٦-٦٥٢ م/ .
١٠٥- ول ديورانت، م.س. ص ٤٢٥، ٤٣٠ .
١٠٦- ماني: مؤسس النزعة المانوية في الفكر الفارسي. ومعنى كلمة «ماني =الفريد أو النادر». ادعى النبوة في بلاد بابل. وسمى نفسه / باركليت و فارقليط/ . أي «المنقذ» الذي بشّر به السيد المسيح. يعود ميلاده إلى / ٢١٥-٢٧٣م/ . ظهر في عهد الملك سابور. راجع وليم لانجر وول ديورانت، م.س.
١٠٧- مروان هنيدي، م.س. ص٥٧ .
١٠٨- مادانجيت سينغ، ضوء يسطع عبر الزمان والثقافات، ص١٥ .
١٠٩- حامد عبد القادر، قصة الأدب الفارسي، ص٦٠-٦٢ .
١١٠- مروان هنيدي، م.س. ص٥٧ .

المصادر والمراجع

١- المصادر:

١- بالنسبة للنصوص المتعلقة بـ «اليسنا والأفستا والبندهش». تم الاعتماد على مقاطع مترجمة، مبثوثة في كتاب «نوري اسماعيل» «وول ديورانت». «مزديسنا» و«قصة الحضارة».

٢- المراجع باللغة العربية:

١- ليب عبد الساتر، الحضارات، دار المشرق، بيروت، ط٩، د.ت.
٢- نوري اسماعيل، الديانة الزرادشتية «مزديسنا» منشورات علاء الدين، ط١، دمشق، ١٩٧٧ .
٣- أحمد أمين، فجر الاسلام، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٢٨ .
٤- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، بيروت، دار صادر - د.ت.
٥- عبد الرحمن بدوي، تاريخ الالحاد في الاسلام. القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، د.ت.
٦- حامد عبد القادر، قصة الأدب الفارسي، ج١، مكتبة نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان.
٧- القرآن الكريم.

٨- علي زيعور، الفلسفات الهندية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣ .
٩- د. أحمد داوود، المركز السوري، تاريخ سورية الحضاري القديم. مطبعة الكاتب العربي، ط٢، ١٩٩٧
١٠- هادي العلوي، المستطرف الصيني. ط١، دار المدى، دمشق، ١٩٩٤ .
١١- عبد الحكيم الذنون، التشريعات البابلية، ط١، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٥
١٢- فراس السواح، مغامرات العقل الأولى، ط٢، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٥ .
١٣- العهد القديم.
١٤- العهد الجديد، الأناجيل.
١٥- هادي العلوي، شخصيات قلقة في الاسلام. دون مكان اصدار. د.ت.
١٦- الشهرستاني، الملل والنحل والأهواء، مطبعة الأزهر، د.ت.
١٧- حسين العودات، الموت في الديانات الشرقية، دمشق، دار الأهالي، ط٢، ١٩٩٢ .
١٨- هاشم المدني ومحمد الزعبي، دين ابراهيم، سلسلة الأديان العالمية.
١٩- المعري، رسالة الغفران.
٢٠- الطبري، تاريخ الطبري، دار المعارف، مصر، ط٢. د.ت.
٢١- يوسف كرم. تاريخ الفلسفة اليونانية، بيروت، دار القلم، د.ت.

٣- المراجع المترجمة:

١- مرسيا إيلياد، اسطورة العودة الأبدية، ت. حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠ .
٢- بول فريشار، الجنس في العالم القديم، ت. فائق دحدوح، ج١، ط٢، دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٣ .
٣- كيريلينكو وكوروشوفا، ماهي الفلسفة، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٧ .
٤- وليم لانجر، موسوعة تاريخ العالم، ت. محمد مصطفى زيادة، مصر. د.ت.
٥- ول ديورانت، قصة الحضارة، ج٢، ت. محمد بدران، مصر د.ت.
٦- أندريه ايمار وجانين ابوايه، الشرق واليونان القديمة، ج١، ت. فريد داغر وفؤاد أبو الريحان، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٤ .

٤- المجلات:

١- مادايجنت سينغ، ضوء يسطع عبر الزمان والثقافات. مجلة الرسالة، يناير ١٩٩٥ .
٢- ماهين تاجادود، الزرادشتية وعبادة النار، مجلة الرسالة، يناير ١٩٩٥ .
٣- مروان هنيدي، الزرادشتية. مجلة الضحى، ع ٢٦٢، نيسان ١٩٩٧ .

❊ ❊ ❊

الايديولوجية والتحليل النفسي

أحمد حيدر

مايزال موضوع الإيديولوجيا معاصراً ومايزال الكلام فيها مشروعاً وسيظل كذلك مادام الإنسان بحاجة إلى تصور عن العالم لكي يستطيع الحياة ضمنه، تصوير ينير درب الممارسة. فالإنسان، كما يرى ماركس، يختلف عن النحلة في أنه يصور العمل في ذهنه أولا.. فالايديولوجيا نظرية من أجل العمل، فهي تنتمي إلى الإرادة والعقل معاً وتتضمن بُعدي العمل والمعرفة وهكذا تعبر عن الإنسان كله.

(*) أحمد حيدر: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية. من مؤلفاته: «في البحث عن جذور الشر».

إن موضوع الايديولوجيا مرتبط بموضوع الهوية، فالهوية تقوم على أساس عاطفي نسميه الإنتماء أو حسّ الهوية: الإنتماء إلى اللغة والأرض والتراث.. ولكن هذا الشعور الذاتي يحتاج إلى إخراج موضوعي، إلى إيديولوجيا تجعل منه واقعاً حياً وتصونه خلال التاريخ.

والايديولوجيا لاتولد كاملة، ولكنها تتكامل، فهي تصحح نفسها وتعيد إنتاج ذاتها باستمرار. وكذلك الهوية المرتبطة بها، فإنها تتطور خلال العصور، فالهوية مشروع تاريخي لصيانة وجود الجماعة وضمان بقائها، وأداتها في ذلك هي الايديولوجيا.

وهناك تصور غالب عن الايديولوجيا - تكون مع الماركسية - هو أنها وعي باطل أو زائف، وهذا التصور يعني أنها لاتنتمي إلى الوعي إلا في الظاهر، فهي تنطلق من اللاوعي. فمصادرة اللاوعي موجودة ضمناً في التصور الماركسي نفسه، قبل تكون التحليل النفسي. وهذه المصادرة هي التي لخصها (انجلز) على الوجه الأكمل في رسالة مشهورة إلى (مهرنغ):

(إن الإيديولوجيا سيرورة ينجزها المفكر المزعوم إنجازاً تاماً بكل وعي، ولكن بوعي باطل. فالقوى المحركة الحقيقية التي تدفعه تبقى مجهولة بالنسبة إليه، ولولا ذلك ما كانت قط سيرورة إيديولوجية) الإيديولوجيا من إنتاج اللاوعي أو اللاشعور فهي إذن من إملاء الرغبة التي تميل إلى تخيل صورة عالم مناسب لها، على حساب الحقيقة والواقع، من خلف ظهر الوعي الجاهل بما يحدث.

هذا التصور يجعل الإيديولوجيا ضرباً من الضلال المعرفي، عصياً على الانكشاف، فهو لاينتمي إلى أخطاء الحواس ولا إلى أخطاء المحاكمة العقلية، ولكنه ناتج عن ضياع الوعي وقيام الرغبة بوظيفته الإنشائية.

ولكن الإيديولوجيا لاتستطيع أن تؤثر على البشر إلا إذا تضمنت المعرفة وامتلكت حدساً جديداً عن العالم، حدساً مناسباً للعصر؛ وذلك بالإضافة إلى الرغبة التي تحمل معها صورة خيالية تشبع طموحها هي

الطوباوية. فكل ايديولوجيا تنطوي على معرفة تتأسس عليها خطة العمل، ولكن البعد الطوباوي موجود لأن الرغبة لايمكن حذفها. ففي كل إيديولوجيا توجد ثنائية العقلي والمتخيل الطوباوي، متنازعين على تحقيق الرغبة. فهناك توتر خفي يلازم الماركسية مثلاً، بين فلسفة للتاريخ تميل إلى التجسد في مذهب ينطوي على طوباوية، وبين نظرية نقدية أو جهاز تحليل للإجتماعي، يفضح الأوهام، وهذا مصدر تناقضات أساسية، كما يرى (آكون).

إن تكوين الإيديولوجيا يسير من اللاوعي إلى الوعي، من الإستلاب إلى الإستنارة، والإيديولوجيا لاتنفك عن إعادة النظر في ذاتها وتصحيح ذاتها في ضوء التجارب ومعطيات الوعي، وهذا ما يقلص من وهم (نهاية الإيديولوجيات) الذي يشير به النظام العالمي الجديد. فالإيديولوجيا تتعثر وتعاني من صدمة الواقع، وقد تختفي زمناً ثم تعود من جديد، ففي عصرنا هذا يعاد الإعتبار مثلاً للإشتراكيات المثالية أو الأخلاقية (سان سيمون، فورييه، برودون..) التي وصمها إنجلز بالخيالية. وربما تلاشت الماركسية كمذهب شمولي، ولكن مقولاتها تظل أدوات للتحليل الإجتماعي. ومن يدري فقد يتم تلاقح جديد بين المقولات الماركسية وبين الإشتراكيات المثالية. تنبثق الايديولوجيا من اللاوعي وتتحول إلى صور واعية، ونحن نستطيع أن نميز على بعد اللاوعي-الوعي، إيديولوجيتين أساسيتين:

١- إيديولوجيا سكونية صامتة لاتتكلم إلا من خلال تقاليد وطقوس اجتماعية، فهي شبكة من العلاقات المتخيلة التي تتحكم في أصحابها. وتتجلى في علاقات القرابة: في العائلة الأبوية الواسعة، وفي الأسرة الزوجية الحديثة. وينتشر سلطان هذه العلاقات على المجتمع كله، فهي مثل نسيج العنكبوت الذي نتعثر به ولانراه.

٢- إيديولوجيا ديناميكية فاعلة، إنها منظومة لتفسير العالم الاجتماعي وتغييره تنطوي على أفكار وقيم إلخ..

النمط الأول من الإيديولوجيا يعرضه المؤلف من خلال (لويس ألتوسير) الذي يقدم تحليلاً مبتكراً للرمزية الاجتماعية التي تستمد مصدرها من فرويد بمقدار ما تسمده من ماركس.

١ - (تمثل الإيديولوجيا صلة الأفراد المتخيلة بشروط وجودهم الواقعية. فبينما يرى فيها تفسير الإيديولوجيا الشائع تصوراً متخيلاً يتخذه الناس لأنفسهم عن شروط وجودهم الواقعية (بحيث أن ضرباً من القراءة الواعية للإيديولوجيا ينبغي أن يتيح اكتشاف الواقع المحجوب) يرفض ألتوسير هذا التعريف الذي تصبح فيه الإيديولوجيا انعكاساً مشوهاً للواقع. وهو يعترض بأن «ما يتمثل في الإيديولوجيا هو صلة الأفراد المتخيلة بصلاتهم الواقعية التي يعيشون في ظلها، وليس منظومة الصلات الواقعية التي تحكم وجودهم». فلاعلاقة للإيديولوجيا بعالم الواقع، وإنما علاقتها بالصلة المتخيلة مع هذا العالم. إن المتخيل هو التربة العميقة، تربة الإيديولوجيا التي إليها تحيل في نهاية المطاف).

٢ - (أن الإيديولوجيا هي ما بوساطته توجد ذوات من أجل ذوات أخرى، مابوساطته يتصف العالم الإجتماعي بأنه عالم بين - ذاتي. فكون الإنسان ذاتاً واعية لذاتها، وكونه «أنا» (وكون هذه الأنا على نمط معيَّن، وبتحديدات معينة)، إنما يعني أن يتلقى وجوده من كونه يشغل مكاناً يحدده التكوين الإيديولوجي تحديداً كاملاً (حامله الأول هو الأسرة). إن ما يدعمه هنا ألتوسير لايتضح إلا بإسناده إلى فرويد الذي يشدد على أن رغبة الإنسان في تيهانها تستمد قانونها من الآخر، آخر موجود دائماً بصورة مسبقة لأن الأسرة تمد شبكة علاقات الطفل الرمزية حتى قبل ولادته. فثمة مكان مُعَد، على الوليد أن يشغله في المستقبل، واسم تم اختياره سيكون عليه أن يعرف به. بل إن النمو الذي تنتظر الاسرة قدومه عليه في كنف الثنائي الأبوي (في مجتمعاتنا) سيجسد مسبقاً مصيره بوصفه ذاتاً.

هذا الآخر الذي يمنح الرغبة تنظيمها يتجسد-بالنسبة إلى

مجتمعاتنا-في شخصيتي الأم والأب. وليس بوسعنا مع ذلك أن نجعله مماثلاً لفردانيتهما ولا لأي فردانية أخرى. فالأب والأم ليسا في الواقع أباً وأماً إلا بالمكان الذي يشغلانه، المكان الذي تعنيه المنظومة لهما. إن وراء لعبة الأب والأم، ووراء لعبة الجثث التي تسكن لاشعورهما كذلك، تعمل بنية تضع كلا مما يلي في مكانه الخاص به: الذات (أنا)، والآخر الذي يتكلم معها أو الذي تتجه إليه بالحديث (أنت)، ومن هو مستبعد من الحوار (هو)، والآخرين (هم)، الخ.. وعلى هذا النحو، فإن الآخر - الذي يكتب بحرف بارز من أجل التشديد على لاشخصيته - هو هذه البنية التي تكوّن الحقل الإنساني بوصفه حقلاً بين - ذاتي، بوصفه حقلاً من التبادلات بين ألفاظ رفعت إلى مرتبة الذوات.

هذه البنية المحددة في عموميتها هي الإيديولوجيا من حيث أن الإيديولوجيا هي النظام الذي يتخذ فيه المتخيل الفردي صفة الرمز...

ويضيف ألتوسير أن الإيديولوجيا لا تكوّن ذواتاً إلا عندما تنشىء في المركز ذاتاً يخضع لها جمهور الذوات العادية... وكل إيديولوجيا تستجوب الأفراد بصفتهم ذواتاً باسم ذات واحدة ومطلقة.. يمكن لكل ذات أن تتأمل فيها صورتها الخاصة (الحالية والمستقبلية)، وتجد فيها ضمانة عالمها الإيديولوجي). المجتمع الحديث في أبعاده الأساسية: مقالة الإيديولوجيا (أ. أكون) هذه البنية الإيديولوجية المستبطنة من المجتمع والمستولية على جميع علاقاته، تشبه بنية ثقافية شاملة لمجتمعها، مثلها مثل الأسطورة البدائية التي تشتمل جميع جوانب حياة مجتمعها في نظامها الرمزي:

(وتنطوي مثل هذه المقاربة على ضرب من المحذور، فالإيديولوجيا محددة فيها بطريقة هي من الإتساع بحيث تغطي سائر الأنساق الرمزية التي يتخذها لنفسه مجتمع من المجتمعات بغية تنظيم حياة الأفراد وتحديد غايات جماعية، وبحيث تصبح مماثلاً لما درج الاجماع على تسميته «الثقافة»..) المصدر السابق.

هذا النسق الإيديولوجي الشامل والساكن، يكمله النمط الثاني من الإيديولوجيا، النمط الدينامي الفاعل: (.. فعلم اجتماع الإيديولوجيات سوف ينساق إلى تضييق مثل هذا التعريف قاصراً مجال الإيديولوجيا على الإنشاءات الفكرية التي تضعها لنفسها الجماعات المنظمة قليلاً أو كثيراً بغية تسويغ أهدافها وتحديد السبل والوسائل من أجل بلوغها. وتميل هذه الإنشاءات الفكرية إلى أن تصبح رويداً رويداً، بفعل ضرورة داخلية، رؤيات عامة أضفيت عليها المنهجية). المصدر نفسه. (إن الماركسية، بوصفها تفسير العالم تفسيراً إجمالياً، تتصف من بين سائر الإيديولوجيات المحددة على هذا النحو، بأنها أكثر اتصافاً بالصفة الإيديولوجية بصورة واضحة، بحيث أن الخطوة الأولى لضرب من علم الإيديولوجيات تجد، في الوقت ذاته، نفسها الخطوة الأولى لنبوءة جديدة وكنائس جديدة. والسبب في ذلك أن الماركسية تريد لنفسها، باديء ذي بدء، أن تكون مشروعاً سياسياً. ولكن، ليس ثمة من قول سياسي، من برنامج للعمل، يمكن أن يسوغ بطريقة أخرى غير الطريقة الإيديولوجية) هذه الإيديولوجيا الفاعلة تبرز ببروز الذات التاريخية، التي تنتشل ذاتها من بنية الإيديولوجيا القديمة؛ سواء أكانت سكونية أم فاعلة:

(.. فالمشروع الثوري على وجه الخصوص لايملك إمكانية أن يُعرض عرضاً متماسكاً إلا بإقامة ذات تاريخية تستعيد قواها بعد أن كانت غريبة عن ذاتها وعمياء بالنسبة إلى مشروعها الخاص، وتصبح سيرة ذاتها في الفعل الذي يدشن حياة جديدة (انتقال، يقول ماركس، من قبل تاريخ الإنسانية إلى تاريخها). إن القول السياسي يوجد دائماً في دائرة المعنى، أي في الإيديولوجيا). المصدر نفسه.

تُرى هل هناك انفصال مطلق بين الإيديولوجيا السكونية (النمط الأول) والإيديولوجيا الفاعلة (النمط الثاني) (فهل ينبغي للمرء أن يستنتج من ذلك أن الجهود التي تبذل في سبيل إنشاء نظرية في الإيديولوجيا تكون

نظرية عامة في الرمزية الإجتماعية، تظل خارجية بالنسبة إلى علم اجتماع الإيديولوجيات؟ لايبدو الأمر كذلك. فالإيديولوجيات، بالمعنى الضيّق للكلمة، تحيل جميعها إلى هذه الخلفية التي يمكن تسميتها «الوجدان الإجتماعي»، وتحمل، سواء كانت إيديولوجيات محافظة أم ثورية، علامة الصنع الخاصة بهذه العقلية على الرغم من أنها شيء مختلف عنها. ولكن تمفصل نسق على نسق آخر - تمفصل الإيديولوجيا على الثقافة - ينبغي أن يكون موضوعاً للتفكير.

فلنلخص إذن: يمكن أن يفهم المرء أن المقصود (بالإيديولوجيا)، أولاً منظومة من الدلالات، منظومة دقيقة على وجه التقريب، تكوّن الفاعلين الاجتماعيين في وجودهم وتحكم سلوكهم وتوجه أحكامهم وتنظم خيالهم. وتتصف الإيديولوجيا المحددة على هذا النحو بأنها صامتة، ليست من نسق القول ولاتتكلم إلا في السلوكات والممارسات. وهي ليست معطاة برمتها في فرد، ولا في جماعة، ولا في إنتاج ثقافي أياً كان. إنها بنية غير موجودة بالتأكيد في أي مكان آخر غير تجلياتها، ولكن هذه التجليات لايمكن أن تستنفدها. ولنقل إن إنشاء مفهومها يكافىء إنشاء مفهوم اللاشعور انطلاقاً من فسائله. وتقود الإيديولوجيا المحددة على هذا النحو إلى ملاحظتين: فهي، من جهة، إذا ما نظرنا إليها على أنها لاشعور مجتمع من المجتمعات، لايمكن أن تدع أياً كان خارج مفعولاتها الداخلية، وكل فاعل من الفاعلين الاجتماعيين، أو كل جماعة من الجماعات، يعبر عن تناقضاتها الداخلية المحتملة. وليس بوسعنا، من جهة أخرى، أن نقصرها على أن تكون التربة الأصلية التي يصبح انطلاقاً منها تاريخ مجتمع من المجتمعات معقولاً (فليست صلة الناس المتخيلة بالواقع هي التي تحدد مجتمعاً من المجتمعات في نهاية المطاف)، ولا أن تكون فوقية، أي مجرد انعكاس الوضع الاقتصادي - السياسي). المصدر نفسه.

النمط الثاني من الإيديولوجيات أشد وعياً بذاته من النمط الأول،

ولكن هذا الإقتراب من الوعي لايعني أن هذا النمط الثاني هو خارج مملكة الرغبة ومستقل عنها:

(يعجز الفكر عن تصور العمل دون أن يبرز صورة له (تحددها العلامات). وهو أكثر عجزاً عن تصوره دون دفع الميول والرغبة. ينبغي إذن أن تكون العلامة شيئاً يختلف عن مجرد تصور: ينبغي أن تكون محتوية على ما يتطلبه العمل منها بوصفها الملاذ. فإذا لم تكن العلاقة غير علامة الأشياء، فإننا لانفهم لماذا لاتكون ترجمة دقيقة للمفهوم. وإذا كان ثمة انفصال جذري بين الميل والعلاقة، فكيف يمكن تفسير سلطة الوساطة لدى العلامة؟ لابد من التسليم بأن العلامة قد أصيبت، من تلقاء نفسها، بعدوى الرغبة. إن العلامة تعني، في وقت واحد، ما هو خفي في الرغبة وما يقال جهاراً في الشعور:

«فكما أن الإعتراف بطبيعتي الثابتة، التي هي طبعي، غير ممكن إلا في ظل هذا التأكيد الذي يجعل مني إرادة وشعوراً: أنا موجود، أنا أريد، كذلك فإن وجود الخفي ونفوذه، بل وقوته، لايمكن أن تبرز إلا في صميم الفكر الذي يؤكد ذاته بوصفه شعوراً وإرادة» بول ريكور.

إن إرادة الدلالة لاتنفصل عن الرمزية المظلمة، رمزية الرغبة، لكي تأخذ على عاتقها موضوعاً آخر: إنها تجد بالأحرى، مادة في هذه الرمزية ذاتها. والشعور عمل، عمل في الرغبة. إنه يحدث نقلاً وتحولاً في جاذبية الموضوع ووضعيته على السواء، أي في القيمة والواقعة.

.. الرموز تمزج الرغبة والعلامة: ولم تعد ثمة حاجة إلى الإلحاح على هذا الموضوع بعد أن وفاه فرويد حقه من البحث. والإشارات (الشعورية) تفصلهما لكي يتوفق بينهما في مشروع عمل، في ممارسة تريد أن تكون واعية لأهدافها وواعية للمعطى الذي يبدو بصورة موضوعية، أنه يعرض نفسه عليها. وفي هذا الفصل تصبح الرغبة قصداً، ويتحول المعنى إلى ممارسة الدلالة، . . . وتستعيد الذات المعنى الذي تنغمر فيها لكي

تصيغه من جديد. . . والخلاصة، كيف يمكن تصور الإزدواج (بين العلامة والرغبة) الذي يتم في الممارسات الإيديولوجية وبها إلا على شكل الوعي؟ (فالعلامة وعي) فليس ثمة أي معجزة في انتاج الإيديولوجيات بوصفها وعياً، ولا إكراه. فإذا كان العمل لايتخذ صورة. . إلا بفعل إنتاج العلامات أو استدعائها، فهذا يعني أن هذه العلامات هي وعي. والممارسات الإيديولوجية متورطة في ذلك. . . ولاشيء يسمح كذلك بالتأكيد أن الوعي لايمكن أن يتابع، فيما وراء الإيديولوجيات، أكثر ضروب التعالي جذرية. وقد يكون تحكمياً إعاقة طموح الوعي، . . إن الوعي منثور في كل جانب من جوانب البراكسيس مثلما هو منثور في تصرفاتنا، ومع ذلك، تمثل الإيديولوجيات ضرباً من ضروب إنجازه. أليس هدفها أن تطرح المعنى، . . بوصفه أفقاً يصبح المجتمع فيه موضوعاً مدركاً وتصبح الرغبات الغامضة فيه غايات معينة؟.

والخلاصة أننا ألححنا كثيراً على منطق العمل، على عمل العلامة وعلى الرغبة. . . نحن نذكر مع ذلك، بأن مادة الإيديولوجيات تكمن فيها. . . إن المرء ليعثر على عمل العلامات في الرغبة، أياً كانت المجتمعات التي يفحصها، ولكن نتيجة هذا العمل ليست واحدة في كل مكان. فصور الازدواج (بين العلامة والرغبة) مختلفة.

إن التحليل النفسي الفرويدي. . . لايجعل من اللاشعور كائناً، بل يقتصر على أن يبحث، انطلاقاً، عن أساليب إجرائية تسمح بالنزول إلى ماهو أعمق. فالشعور، ومن وجهة نظر التحليل النفسي الفرويدي، ظاهرة تعد نفسها بمثابة معرفة بذاتها. إنه نتيجة، ولابد لهذه النتيجة أن تكون إذن وستنتجه. من هنا كانت مصادرة اللاشعور. . . فكيف يهتدي الإنسان في هذه المتاهة؟ عندما لايغرب الشعور عن باله، ولاينسى أن اللاشعور ليس بطانة الشعور، وإنما ما يستطيع الشعور وحده أن يكشف عنه. ويبدو أن بالمستطاع نقل هذه القاعدة المنهجية، . . إلى دراسة المجتمعات الإجمالية

والممارسات الإيديولوجية. فلا تقابل بين القول المنطوق جهاراً وبين واقع مستتر تعجز الذوات التاريخية عن معرفته إلا إذا كانت من رجال العلم. والمقصود هو إجراء الانزياح، الذي أوحى به فرويد بالنسبة إلى الشعور الشخصي، انطلاقاً من القول الايديولوجي، . . والقول يبقى . . ذا امتياز في هذا الإنزياح: وبغير ذلك، ينزل التحليل بغير حدود إلى أعماق يضل فيها . . ينبغي أن ينصب الاستبطان، هنا أيضاً، على التحويل ذاته، لأن يبحث عن نقطة نهائية محتملة، هاربة باستمرار . . . وليسمح لنا القارىء بمقارنة أخيرة مع التحليل النفسي:

يميز التحليل النفسي العقلنة Ration Alis Ation من الفكرنة Intel-lec Tualis Ation فالعقلنة «ليست موجهة ضد إشباع الدوافع، وإنما تموه، بالأحرى، شتى عناصر الصراع الدفاعي بصورة ثانوية. وهكذا فإن ثمة دفاعات، ومقاومات في التحليل، وتشكلات ارتكاسية يمكن أن تكون، هي ذاتها، معقلنة».

وهكذا فإن الانتباه يتوجه إلى وظيفة تماسك المجموع التي تقوم بها العقلنة بالنسبة إلى شتى التسويات بين الأنا والدوافع. أما فيما يتعلق بالفكرنة، فإنها، في رأي أنّا فرويد، وسيلة دفاع، بل هي أيضاً آلية سوية «تبحث فيها الأنا عن السيطرة على الدوافع عن طريق ربطها بأفكار يمكن التعامل معها بصورة شعورية».

فلا تجد الفكرنة مصدرها في الانفعالات دون قيد ولا شرط: ولابد أن يأتيها شيء ما من جانب آخر يجعل هذا الإبعاد ممكناً. هذا الشيء إنما هو اللغة التحليلية المتجهة إلى الرموز، بل، إنما هو أيضاً، وهذا ما لا يحتمل الشك، هيمنة الذات نفسها على صيرورة صفائها.

تفترض العقلنة والفكرنة لاشعوراً: معنى مستتراً يعود إلى السطح ويصبح مادة الشعور، ويتحول، بالتالي، إلى دلالة أخرى. فليس تفسير المعنى الأول هو هنا ترجمة، وإنما هو خلق معنى جديد يسهل على الذات

أن تستعمله في قولها. وهذا ما هو مشترك بين العقلنة والفكرنة ولايتضح الفرق بينهما بفصل السيرورة التي نحن بصددها فصلاً عينياً، وإنما يبين في الهدف.

ألا تتصف الإيديولوجيا بالإلتباس ذاته والأهمية ذاتها؟ فهي عقلنة. ولكي تضطلع بهذه المهمة، فإنها تجعل مصادر الرغبة واللقمة والسلطات مترافقة. ولكنها تتيح أيضاً رؤيتها ومناقشتها: فهي فكرنة كذلك. إنها تنطلق من النسيان إلى الوضوح: وهذا الوهم هو مكان العرفان.

إن العقلنة مغلقة على ذاتها، توحيها الرغبة بالتماسك قبل كل شيء. إنها تخفي عناصر الصراع في منظومة ذات دلالة، وتغلف التناقضات في أوسع نسيج من البرهنة المتناغمة. ويمكن التعرف هنا على الإيديولوجيات وبكثير من سماتها التي كشفنا عنها...

تريد الإيديولوجيا لنفسها، من حيث هي عقلنة، أن تكون سيرورة ناجزة، وهي تعتقد، بالتالي، أنها تستمد دعامتها الخاصة من ذاتها. ولكنها نافذة من حيث كونها فكرنة: إنها تفسح المجال لرؤية التناقضات والصراعات على أفق كلية فرضية بدلاً من أن تحجبها... إنها تتيح، بدلاً من أن تختار وتحجب لكي تضع منظومة، بسط الدوافع، وفهم النقائض التي تهدف التوفيقات إلى إخفائها، وكشف القسر الكامن تحت المعنى، وفضح ضروب التوافق باسم التناقضات وإنشاء الرسمية باسم المكبوت. الإيديولوجيات - فرناند دومون.

وهكذا نصل أخيراً إلى أن الوعي متغلغل في صميم الإيديولوجيا التي يمتد جذرها في اللاشعور، في الرغبة، وأما بنيتها الرمزية فمؤسسة على الوعي، وهي تستطيع، بهذا الوعي، (الذي يمكن أن يتابع، فيما وراء الإيديولوجيات، أكثر ضروب التعالي جذرية) أن تصل إلى رؤية أو حدس فلسفي للعالم، وبذلك تزول الفجوة أو الجفوة بين الايديولوجيا والفلسفة لكي تصبح هذه الأخيرة أفقاً أخيراً مرتقباً للإيديولوجيا وقد تحررت من

الذاتية ونزعة الهيمنة ورفض القول الآخر، لتصبح ضرباً من الإعتراف بالآخر أو التعددية. إن خطوة التقارب قد بدأها من الجانب الفلسفي الأستاذ بديع الكسم، في كتابه: البرهان في الفلسفة. حيث أقر أن لكل مذهب فلسفي منطقه الخاص، الذي لابد من قبوله مادام متماسكاً. وهكذا فليس للفلسفة منطق واحد، كلي ومطلق. وهذا القول يقوم على مصادرة ضمنية عنده: لايبلغ أي مذهب فلسفي مستوى القول المنطقي إلا بلغ مستوى الوعي وجعل لهذا الوعي السيادة على الرغبة وبذلك ندخل السجل الإنساني. وعلى هذا تكون رسالة الأستاذ الكسم بمثابة دعوة للتقدم على درب الوعي، أي التقدم نحو قبول الآخر والتعددية. وتنال الإيديولوجيا شرف العضوية الفلسفية بمقدار ما تحقق ذلك.

ولكن التوجه نحو التعددية يترسخ اليوم في علم الاجتماع ولنقرأ الملاحظة المنهجية التالية:

(. . ، ليس ثمة تجربة وحيدة في الاجتماعي، يقينية أكثر من سائر التجارب الأخرى، قادرة وحدها على أن تؤسس نظرية عامة لامنازعة فيها. فلا بد من التسليم بتعددية في هذا المجال مهماكان ذلك من أسف. وفي هذا تكمن صورة أولى من صور الموضوعية). فرناند دومون: الإيديولوجيات. وهكذا تفقد نزعة الإطلاق والإيديولوجيا الكلية أساسها العلمي.

هذا التقدم نحو الوعي والحواز والتعددية، الذي نجده في الفلسفة وفي علم الإجتماع، هو في مواجهة فعلية مع قوى عصرنا التي يسودها التشنج ونزعة الهيمنة والتسلط.

هامش:

هذا المقال مقدم للأستاذ وجيه أسعد، إسهاماً في تكريم مسيرته الثقافية، فخير ما يكرّم به المثقف هو إنتاج ثقافي يلتقي مع إنتاجه، فوجيه أسعد هو مترجم علم اجتماع الإيديولوجيا (الإيديولوجيات - فرناند دومون. المجتمع الحديث في أبعاده الأساسية - مجموعة مؤلفين كما راجع

كتاب: من أجل علم الاجتماع - آلان تورين - ترجمة تيسير شيخ الأرض)
أما ترجماته الكثيرة في مجال التحليل النفسي فمعروفة.

ونظراً لمعرفتي الوثيقة بالأستاذ وجيه (فقد جمعتنا صداقة قديمة وزمالة في العمل التربوي) فسأسمح لنفسي بأن أتكلم قليلاً - من خلاله - عن الخصائص السيكولوجية التي تجعل من الإنسان مترجماً. ولن أتكلم عن الشرط الأساسي لعملية الترجمة: أي التمكن من اللغتين معاً، فهذه مسألة تقنية، ولكنها لاتقوم إلا بهذه الخاصة السيكولوجية التي تتلخص فيمايلي: إنها القدرة على تجاوز الذات من أجل الإصغاء إلى الآخر. وأكثر من ذلك: تقمص الآخر من أجل فهمه ومعرفة كيف يفكر.

عندما كنا نجتمع لوضع أسئلة الإمتحانات العامة، ولوضع سلالم تصحيح هذه الأسئلة، كان محور اهتمامه: كيف يفكر الطلاب؟ كيف يمكن أن يفهم الطلاب هذا السؤال وكيف يمكن أن يجيبوا عليه؟. كان هاجسه الأساسي هو: كيف يفكر الآخر؟ وهذا الهاجس كان يحمله على التحرر من الظلال التي تلقيها الذاتية فتحجب قول الآخر عنا من جهة، وتجعل قولنا ملوناً بالذاتية التي تجعله غريباً عن الآخر من جهة أخرى. حسن فهم الآخر وحسن توصيل القول إليه، بحيث يستبعد الإلتباس وسوء الفهم وبحيث نصل إلى مستوى الحوار... ذلكم هو شرط الترجمة وشرط الكتابة كلها. ولكن هذا الشرط يقوم على أساس أعمق، أساس أخلاقي، هو الإخلاص للحقيقة. وهذا الهاجس، هاجس الإقتراب المستمر من الحقيقة هو محرك المسيرة الثقافية لوجيه أسعد، فهذه المسيرة بدأت بأطروحته الجامعية: درجات المعرفة عند سبينوزا، أي الإرتقاء من مستوى المعرفة غير المطابقة التي يصنعها الإنفعال والخيال، إلى مستوى المعرفة المطابقة. وهكذا يكون مشروع سبينوزا هو العمل على الخروج من كهف أفلاطون، من الظلمات إلى النور، وهو نفسه مشروع التحليل النفسي: الخروج من ظلمات اللاشعور إلى نور العقل. والمسيرة الثقافية لوجيه أسعد، الذي بدأ رحلته

الفكرية باسبينوزا واستقر في رحاب التحليل النفسي : ، هي على الدرب ذاته، درب العقل . وهي مسيرة مناقضة للنكوص نحو الظلامية واللامعقول، هذا النكوص الذي يتردى فيه الكثيرون . هذا المثال الموجه لشخصية وجيه أسعد، هو الذي يفسر إيجابيته ومقاومته لدواعي اليأس . فهو يبدو وكأنه يعمل في ضوء حكمة قديمة : أن تضيء شمعة صغيرة خير من أن تسب الظلام .

ومهما سارت الظروف حوله وبدت أعراض الإنهيار، فهو لايتخلى عن مستوى إنجاز الأفضل . فالسمة المعيارية سمة أساسية في شخصيته، والوجوب عنده لايمكن أن يذوبه الواقع أبداً . وهذه السمات الشخصية تنعكس على عملية الترجمة عنده فتؤسسها .

* * *

المنهج الاصلاحي عند الكواكبي

السيد علاء الجوادي

المقدمة:

الكواكبي مصلح من مشاهير المصلحين في الشرق العربي. عاش حياة مليئة بالعطاءات العلمية والاجتماعية والسياسية. وكانت له اسهامات متميزة في الفكر السياسي الاسلامي والعربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

(*) علاء الجوادي: باحث من العراق، يهتم بالدراسات التاريخية والإسلامية.

ونظريته الإسلامية في الاصلاح ما زالت تقف شامخة بين النظريات الإسلامية الأخرى التي ظهرت في تاريخنا الحديث.

إن أهم ما شغل تفكير الكواكبي هو تخلف المسلمين. فراح يبحث عن أسباب هذا التخلف ويسعى جاهداً لإستنباط الحلول الناجعة لعلاج هذا التخلف. لقد شخص الكواكبي ان هذا التخلف يرتبط بتقهقر الإسلام عن حياة المسلمين واعتبر ان بداية ذلك كانت منذ ألف عام أو أكثر. لكنه كان يعتقد ان الذي حفظ عز الإسلام طيلة هذه القرون المتوالية متانة الأساس الذي قام عليه في الأمة.

لقد حاول الكواكبي ان يتعامل مع هذه المسألة من خلال أربعة محاور هي:

١- دراسة حالة المسلمين الحاضرة (في وقته) من خلال استكشاف أهم أعراضها.

٢- دراسة العلاقة بين الخلل الموجود عند الأمة وحالة الجهل الشامل الذي كان سائداً آنذاك.

٣- تحذير وانذار الأمة من المخاطر المحدقة بها وسوء عاقبتها ان لم تغير أوضاعها.

٤- الدور السلبي للأمراء والعلماء وعموم الناس في نهضة الأمة الإسلامية مع التأكيد على تأثير الاختلافات في عملية النهضة.

الفقر: الشر الأكبر

في بحث الكواكبي عن أسباب التخلف يؤشر على الجانب الاقتصادي من حياة الأمة الإسلامية. فينطق أحد شخصياته الإسلامية لتقول: ان الداء العام هو الفقر الآخذ بالزمام لان الفقر قائد كل شر ورائد كل نحس.

لكنه يرى ان كل المقومات التي تحتاجها أي أمة للنهوض الاقتصادي متوفرة عند المسلمين من النواحي السكانية والجغرافية والحضارية. يضاف

لذلك خصوبة الأرض ووفرة المعادن. لكنه يرى كذلك ان هذه المقومات الضرورية للنهوض الاقتصادي تبقى معطلة دون وجود القوة المالية القادرة على تحريك هذه الموارد الضرورية.

ويعتقد الكواكبي ان بناء القوة الاقتصادية لا يمكن ان يتم دون التقدم العلمي. والتقدم العلمي لا يحصل إلا ببذل الأموال الطائلة. وبذلك يؤشر الكواكبي على العلاقة التبادلية بين التطور الاقتصادي والتقدم العلمي. ويؤكد ان الأمة الإسلامية آنذاك كانت قد وقعت في مطب هذه الدورة المتواصلة المتحركة بين قطبي النقضين الاقتصادي والعلمي.

ويضيف الكواكبي إلى ان ابتعاد المسلمين عن منهجهم الاقتصادي الرشيد كان هو السبب الأساسي وراء ظاهرة الفقر. ويرى أن هذا النهج قد قلب فبدلاً من أخذ الأموال من الأغنياء وتوزيعها على الفقراء، فان حكومات المسلمين آنذاك صارت تجبي الأموال من الفقراء والمساكين وتبذلها للأغنياء وتحابي بها المسرفين والسفهاء.

إن الأمة الإسلامية كما يعتقد الكواكبي غنية من حيث المجموعة بل هي قادرة على صرف الأموال من أجل التطور والتقدم العلمي بل وحتى القيام بالاستكشافات الجغرافية في أقصى نواحي العالم مثل القطب المتجمد أو البحار. إلا أن المشكلة تكمن في ابتعاد المسلمين عن النظام الاقتصادي الإسلامي.

لقد كان الكواكبي يعتقد ان الإسلام استطاع ان يؤسس نظاماً مالياً يقوم على أساس الزكاة والكفارات لسد حاجات الفقراء من أبناء الأمة. اضافة إلى تأمين بعض المصاريف العامة التي تحتاجها الأمة. وهو يعتقد كذلك ان هذا النظام كفيل بازالة الفقر لو طبقه المسلمون بصورة حقيقية. بل انهم سيبلغون بواسطته «عيشة الاشتراك العمومي المنتظم التي يتمنى ما هو من نوعها أغلب العالم المتمدن الافرنجي، وهم لم يهتدوا بعد لطريقة لنيلها، مع انه تسعى وراء ذلك منهم جمعيات وعصبيات مكونة من

الملايين» مشيراً إلى الحركات الاشتراكية والشيوعية في أوروبا قبل قيام الدول الشيوعية فيها.

كما اعتقد ان نظام الزكاة الإسلامي يدعو كل فرد في المجتمع الإسلامي لضبط ميزانيته السنوية التي بموجبها يتم اخراج الزكاة. وتأسيساً على هذا فهو يرى أن الشريعة الإسلامية هي أول شريعة ساقت الناس والحكومات لأصول الميزانية الذي يؤسس عليه الاقتصاد المالي للقطاعين العام والخاص.

والكواكبي يدعو إلى نظام اقتصادي يتحقق به «الانتظام العام» والمراد بالانتظام العام معيشة الاشتراك العمومي التي أسسها الإنجيل بتخصيصه عشر الأموال للمساكين، ولكن لم يكد يخرج ذلك من القوة إلى الفعل. ثم أحدث الإسلام سنة الاشتراك على أتم نظام ولكن لم تدم أيضاً أكثر من قرن واحد كان فيه المسلمون لا يجدون من يدفعون لهم الصدقات والكفارات. وذلك أن الإسلامية، كما سبق بيانه، أسست حكومة أرستقراطية المبنى، ديمقراطية الإدارة، فوضعت للبشر قانوناً مؤسساً على قاعدة: أن المال هو قيمة الأعمال ولا يجتمع في يد الأغنياء إلا بأنواع من الغلبة والخداع».

وفي تصوره فان الإسلام وضع القوانين الكفيلة ببلوغ حالة «الانتظام العام» من خلال أصول هي:

١- أنواع العشور والزكاة وتقسيمها على أنواع المصارف العامة وأنواع المحتاجين.

٢- أحكام تمنع التواكل في الارتزاق وتلزم كل فرد من الأمة بالعمل.

٣- قررت الشريعة الإسلامية ترك الأراضي الزراعية ملكاً لعامة الأمة.

٤- جاءت الرسالة الإسلامية بقواعد شرعية كلية تصلح للإحاطة بكافة شؤون الأمة وأناطت تنفيذها بالحكومة.

والكواكبي لا يترك حركة المال في المجتمع حرة سائبة بل يحدده بثلاثة شروط هي:

الشرط الأول:

أن يكون إحراز المال بوجه مشروع حلال، أي بإحرازه من بذل الطبيعة، أو بالمعارضة، أو في مقابل عمل أو في مقابل ضمان على ما تقوم بتفصيله الشرائع المدنية.

الشرط الثاني:

أن لا يكون في التمول تضييق على حاجيات الغير كاحتكار الضروريات، أو مزاحمة الصناع والعمال الضعفاء، أو التغلب على المباحات مثل امتلاك الأراضي التي جعلها خالقها ممرحاً لكافة مخلوقاته.

الشرط الثالث:

ألا يتجاوز المال قدر الحاجة بكثير لأن إفراط الثروة مهلكة للأخلاق الحميدة في الإنسان.

خلاصة بأسباب التخلف:

بصورة عامة لا يقول الكواكبي بأحادية السبب في إنحطاط الأمة والتخلف عند المسلمين بل يرجع ذلك إلى مجاميع من الأسباب المتداخلة التي يصنفها ضمن الدوائر الأساسية التالية:

١- الأسباب الدينية.

٢- الأسباب السياسية.

٣- الأسباب الأخلاقية.

الكواكبي والدولة العثمانية:

للكواكبي العديد من الإشكالات على الدولة العثمانية. وهو إذ يورد هذه الإشكالات عليها لا يغيب عن باله أن الدول الإسلامية الأخرى التي كانت قائمة آنذاك لا تخلو بدورها أيضاً من هذه الإشكالات. لكنه كان يركز على الدولة العثمانية باعتبارها أعظم دولة إسلامية آنذاك يهم شأنها عامة المسلمين.

وأول إشكال للكواكبي على هذه الدولة هو توحيدها للقوانين

الإدارية والجنائية وغيرها دون ملاحظة إختلاف طبائع السكان وإختلاف عاداتهم وتقاليدهم وأصولهم وقومياتهم وأديانهم . . . . الخ . وسبب هذه المشكلة في نظر الكواكبي نابع من الإسلوب المركزي لإدارة دولة مترامية الأطراف ومتباعدة الأقاليم كالدولة العثمانية . يضاف لذلك عدم إمكانية رئاسة هذه الدولة من الإحاطة بشؤون الأقاليم ومتابعة خصوصياتها أو إدراك طبيعتها .

ومن توابع هذه المشكلة ان تعيين الولاة على أقاليم الدولة العثمانية كان يتم دون مراعاة للخصوصيات المحلية لها . فالولاة على الأعم الأغلب ممن يخالف أهل البلاد لغة وقومية مما يؤدي إلى تعسر التفاهم والتجانس بين الحاكم والمحكوم .

ويشير الكواكبي إلى مشكلة أخرى في إدارة هذه الدولة وهي أن توزيع المناصب كان يتم فيها على أسس غير موضوعية فلم تراع الكفاءة واللياقة في التعيينات ، بل كان يتم على أساس الإنتماء إلى بيوتات وعوائل معينة أو لطبقات إجتماعية خاصة . ومن أمثلة هذه المواقع القيادية والإدارية : إمارة مكة ومشيخات القبائل العربية الضخمة ومنصب شيخ الإسلام والمناصب العسكرية العليا .

وقد لاحظ الكواكبي أن هناك تضخماً كبيراً في عدد الموظفين والإداريين . كما لاحظ أن هناك تهاوناً في شؤون متابعة الموظفين . ومما كان يحز في نفس الكواكبي أن هذه الدولة كانت تميز في إعطاء المناصب لصالح الأسافل من الناس أصلاً وأخلاقاً وعلماً . فكانت تحكمهم على رقاب الأحرار وأصحاب المؤهلات والكفاءات .

ويضيف الكواكبي إلى هذا الإشكال إشكالات أخرى ناقداً نظام إدارة الدولة العثمانية ومن ذلك :

١- محاربة الأفكار التي توعي الأمة والسعي لمنع إنتشارها بين الناس .

٢- الخلل في إدارة بيت مال الدولة وعدم وجود نظام محاسبي ورقابة مالية وميزانية صحيحة.

٣- إفتقار الدولة لنظام الشورى الحقيقي ومشاورة الأمة ولو بحدود المسائل الكبرى التي تهم الدولة والأمة.

٤- عدم وجود سياسة خارجية سليمة للتعامل مع العالم الخارجي.

يعتقد الكواكبي أن بعض هذه الأمراض أو الأسباب التي تقف وراء مظاهر التخلف في الدولة العثمانية لها عمق تاريخي يرقى إلى المرحلة الأولى التي شهدت نشأة هذه الدولة منذ قرون. وبعضها الآخر وليد فترات لاحقة ترجع إلى فترة زمنية أقرب ولعلها عرضية تزول بزوال مسبباتها. لكنه يتصور أن الخلل تعاظم وكثر خلال الستين سنة الأخيرة. فاندفعت هذه الدولة لتنظيم أمورها وفق آلية مختلة فعطلت أصولها القديمة ولم تحسن التقليد ولم تتمكن من الإبداع. مما أدى إلى ضياع ثلث الدولة من جهة وخراب الثلث الآخر من جهة ثانية.

وينعى الكواكبي على هذه الدولة موقفها السلبي من العرب. وذكر أنها لم تنسجم مع رعاياها بل على العكس كانت تفتخر بإختلافها عنهم. ويستدل الكواكبي على الموقف السلبي للعثمانيين تجاه العرب من خلال ما كانوا ينعتون به العرب من قبيح النعوت ويلصقون بهم من قبيح الصفات.

ويستفيض الكواكبي في شرح سلبيات الدولة العثمانية من خلال حديث أدلى به أمير متخيل لأحد أعضاء الجمعية المتخيلين يصفه الكواكبي بأنه أمير جليل فاضل من أعاظم نبلاء الأمة ورجال السياسة، سامي الفكر ملتهب الغيرة. ان الكواكبي من خلال أميره هذا يسجل على هذه الدولة بعض الأعمال التي يعتبرها بمثابة الخيانة للأمة الإسلامية فيذكر أن:

١- السلطان محمد الفاتح وهو أفضل آل عثمان قد قدم الملك على الدين، فاتفق سراً مع فرديناند ملك الأراغون الإسباني ثم مع زوجته إيزابيلا على تمكينها من إزالة ملك بني الأحمر، آخر الدول العربية في الأندلس،

ورضي بالقتل العام والإكراه على التنصر بالإحراق، وضياع خمسة عشر مليوناً من المسلمين، باعانتهما بإشغاله أساطيل افريقيا عن نجدة المسلمين. وقد فعل ذلك بمقابل ما قامت له به روما من خذلان الامبراطورية الشرقية عند مهاجمته مكدونيا ثم القسطنطينية.

٢- السلطان سليم غدر بآل العباس واستأصلهم وأنهى الخلافة العربية. بل إنه قتل الأمهات لأجل الأجنة، وبينما كان هو يقتل العرب في الشرق كان الاسبانيون يحرقون بقيتهم في الأندلس.

٣- السلطان سليمان ضايق ايران مما ولد الكثير من المشاكل بين المسلمين ونمى الإختلافات المذهبية وعمقها. ثم لم يقبل العثمانيون ما طرحه نادر شاه لرفع التفرقة بمجرد تصديقهم لمذهب الإمام جعفر. كما أنهم كانوا في صراع مع أشرف خان الأفغاني وكانوا يخشون إمتداد دولته إلى بلاد فارس.

٤- وقد سعوا في انقراض خمس عشرة دولة وحكومة إسلامية. ومنها انهم أغروا وأعانوا الروس على التاتار المسلمين، وهولاندة على مسلمي جاوة والهند، وتعاقبوا على تدويخ اليمن، فاهلكوا عشرات الملايين من المسلمين يقتلون بعضهم بعضاً، لا يحترمون فيما بينهم ديناً ولا أخوة ولا مروءة ولا إنسانية، حتى ان العسكر العثماني باغت المسلمين مرة في صنعاء والزبيد وهم في صلاة العيد.

٥- السلطان محمود اقتبس عن الإفرنج كسوتهم، وألزم رجال دولته وحاشيته بلبسها حتى عمت أو كادت.

٦- السلطان عبد المجيد رأى من مؤيدات إدارة ملكه إباحة الربا والخمور وإبطال الحدود. ورأى مصلحته في قهر الأشراف وإذلال السادات بإلغاء نفوذ النقابات ففعل.

وبعد إيراد هذه الأمثلة يخلص الكواكبي إلى أن المصالح السياسية للعثمانيين مقدمة في ممارسات هذه الدولة على المصالح العليا للمسلمين

والإسلام. لذلك يرى الكواكبي ضرورة عدم التستر على أخطاء هذه الدولة تحت شعار أنها «أعظم دولة إسلامية موجودة»، لأن في ذلك «تغرير المسلمين، وتركهم متكلين على دولة ما توفقت لنفع الإسلامية بشيء في عز شبابها، بل أضرتها بمحو الخلافة العباسية المجمع عليها، وتخريب ما بناه العرب».

لكن الكواكبي يميز بين البعد الديني في الدولة الذي يعتبر قيادته بيد العرب وبين البعد الدنيوي من الدولة الذي يعتبره مهمة جميع المسلمين. ويقترح للتعامل مع البعد الأول نظام الخلافة أما للتعامل مع البعد الثاني فيقترح له «عقد اتحاد إسلامي تضامني تعاوني يقتبس تريبه من قواعد اتحاد الألمانيين والأمريكانيين مع الملاحظات الخاصة. وبذلك تأمن الحكومات الإسلامية الموجودة على حياتها السياسية من الغوائل الداخلية والخارجية، فتتفرغ للترقي في المعارف والعمران والثروة والقوة، مما لابد منه للنجاة من الممات. وما أجدر امارات الجزيرة بالسبق إلى مثل هذا الاتحاد».

الكواكبي والعروبة:

العروبة عند الكواكبي ليس أديولوجية أو عقيدة، بل هي انتماء طبيعي لا ينفك عن الإسلام، بل إنّ قيمة العروبة والإنتماء للعرب تنبع من العلاقة بالإسلام. ومن بين جموع الأمة العربية فانه يعطي منزلة خاصة لعرب الجزيرة العربية. وهذا ما توضحه الفقرة السادسة من جمعيته الإصلاحية المفترضة الذي جاء فيها: «ان الجمعية، بعد البحث الدقيق والنظر العميق في أحوال وخصال جميع الأقوام المسلمين الموجودين، وخصائص مواقعهم، والظروف المحيطة بهم، واستعدادهم، وجدت أن لجزيرة العرب ولأهلها بالنظر إلى السياسة الدينية مجموعة خصائص وخصال لم تتوفر في غيرهم. بناء عليه رأت الجمعية أن حفظ الحياة الدينية متعينة عليهم لا يقوم فيها مقامهم غيرهم مطلقاً، وأن انتظار ذلك من غيرهم عبث محض».

إنّ الكواكبي في طرحه هذا يؤكد على المرجعية الدينية للأمة التي يريد

لها أن تكون ضمن اطار الخلافة. تلك الخلافة التي لا يرى الكواكبي أن الدولة العثمانية مؤهلة للاضطلاع بمهمة القيام بها. الخليفة المقترح حسب نظرية الكواكبي يكون رمزاً للعالم الإسلامي أكثر منه حاكماً حقيقياً فهو الحكم بينهم وعنوان وحدتهم. والنقاط التالية تبين أهم تصوراته حول نظام الخلافة:

١- إقامة خليفة عربي قرشي مستجمع للشرائط في مكة.

٢- يكون حكم الخليفة سياسياً مقصوراً على الخطة الحجازية، ومربوطاً بشورى خاصة حجازية.

٣- الخليفة ينيب عنه من يترأس هيئة شورى إسلامية.

٤- تتشكل هيئة الشورى العامة من نحو مائة عضو منتخبين، مندوبين من قبل جميع السلطنات والإمارات الإسلامية، وتكون وظائفها منحصرة في شؤون السياسة العامة الدينية فقط.

٥- تجتمع الشورى العامة مدة شهرين في كل سنة قبيل موسم الحج.

٦- مركز الشورى العامة يكون مكة عندما يصادف الحج موسم الشتاء والطائف في موسم الصيف.

٩- ترتبط بيعة الخليفة بشرائط مخصوصة ملائمة للشرع، بناء على انه إذا تعدى شرطاً منها ترتفع بيعته، وفي كل ثلاث سنين يعاد تجديد البيعة.

١٠- انتخاب الخليفة يكون منوطاً بهيئة الشورى العامة.

١١- الخليفة يبلغ قرارات الشورى ويراقب تنفيذها.

١٢- الخليفة لا يتداخل في شيء من الشؤون السياسية والإدارية في السلطنات والإمارات قطعياً.

١٣- الخليفة يصدق على توليات السلاطين والأمراء التي تجري احتراماً للشرع على حسب أصولهم القديمة في وراثاتهم للولاية.

١٤- الخليفة لا يكون تحت أمره قوة عسكرية مطلقاً، ويذكر اسمه في الخطبة قبل اسماء السلاطين ولا يذكر في المسكوكات.

أما وظائف هذه الشورى فهي عند الكواكبي لا تتجاوز تمحيص أمهات المسائل الدينية التي تؤثر على مسيرة الأمة من قبيل:

١- فتح باب الاجتهاد لمواكبة الحاجات المعاصرة للأمة.

٢- منع حدوث الحروب حسب مقتضيات المصلحة.

٣- تشجيع طاعة الحكومات العادلة والاستفادة من خبراتها حتى لو كانت غير إسلامية ومعارضة الحكومات الطاغية حتى لو كانت إسلامية.

ويغازل الكواكبي على لسان أحد رموز كتابه «أم القرى» في أطروحته هذه التفكير السياسي للدول الأوروبية التي يهمها وضع المسلمين ويصور لهم أن العرب منذ سبعة قرون لم يأتوا حرباً باسم الجهاد على خلاف الأتراك العثمانيين الذين كانت لهم أشد الصراعات مع الأوروبيين وانهم أي الترك العثمانيون «لا يقصدون بالاستناد للدين غير التلاعب السياسي وقيادة الناس إلى سياستهم بسهولة، وإرهاب أوروبا باسم الخلافة واسم الرأي العام». لكن الكواكبي يسوف في هذه المجاملة فيدعي ان العرب والمخاطب هنا رجال السياسية من غير المسلمين، «لم ينفروا من الأمم التي حلت بلادهم وحكمتهم، فلم يهاجروا منها كعدن وتونس ومصر خلاف الأتراك، بل يعتبرون دخولهم تحت سلطة غيرهم من حكم الله لانهم يذعنون لكلمة ربهم تعالى شأنه: (وتلك الأيام نداولها بين الناس)». كل ذلك من أجل أن يقول لهؤلاء الساسة أن «لا يحذروا من الخلافة العربية، بل يرون من صوالحهم الخصوصية، وصوالح النصرانية، وصوالح الإنسانية، أن يؤيدوا قيام الخلافة العربية بصورة محدودة السطوة، مربوطة بالشورى».

وضمن مغازلة الكواكبي للسياسي الغربي، فإنه قدم له تفسيراً مخففاً لمعنى الجهاد في الإسلام إذ قال وعلى لسان أميره المذكور «أن ليس في علماء الإسلام مطلقاً من يحصر معنى الجهاد في سبيل الله في مجرد محاربة غير المسلمين، بل كل عمل شاق نافع للدين والدنيا، حتى الكسب لأجل العيال، يسمى جهاداً».

ينطلق الكواكبي في تعامله مع العرب من خلال دورهم الديني في قيادة العالم الإسلامي فيقول: «وحيث كانت الجمعية لا يعنيها غير أمر النهضة الدينية، بناء عليه رأت الجمعية من الضروري أن تربط آمالها بالجزيرة وما يليها وأهلها ومن يجاورهم، وأن تبسط لأنظار الأمة ما هي خصائص الجزيرة وأهلها والعرب عموماً».

إنّ مسوغات إختيار الجزيرة العربية كمركز للعالم الإسلامي كما يراها الكواكبي تقع ضمن الإعتبارات التالية:

١- هي مشرق النور الإسلامي.

٢- فيها الكعبة المعظمة.

٣- فيها المسجد النبوي وفيه الروضة المطهرة.

٤- أنسب موقع لأن تكون مركزاً للسياسة الدينية لتوسطها بين أقصى آسيا شرقاً وأقصى أفريقيا غرباً.

٥- أسلم الأقاليم عن الإختلاطات القومية والدينية والمذاهبية.

٦- أبعد الأقاليم عن مجاورة الأجانب.

٧- أفضل الأراضي لأن تكون ديار أحرار لبعدها عن الطامعين والمزاحمين لفقرها الطبيعي.

إضافة لتلك العوامل فان الكواكبي يذكر الجوانب الأخلاقية والاجتماعية والثقافية لأهل جزيرة العرب مما يجعلهم مرشحين لدور قيادي في الأمة الإسلامية فهم في نظره: «أكثر المسلمين حرصاً على حفظ الدين وتأييده والفخار به، خصوصاً والعصبية النبوية لم تزل قائمة بين أظهرهم في الحجاز واليمن وعمان والعراق وأفريقيا». لكنه يرى أن دور عرب الجزيرة يقع ضمن دور العرب عموماً الذين يتميزون كما يعتقد الكواكبي بخصائص تجعلهم أقدر على حمل الرسالة الإسلامية. ويذكر من هذه الخصائص ما يلي:

١- لغتهم أغنى لغات المسلمين في المعارف ومصونة بالقرآن الكريم من أن تموت.

٢- العرب لغتهم هي اللغة اللامة لقدسيتها بين كافة المسلمين.

٣- العرب أقدم الأمم إتباعاً لأصول تساوي الحقوق وتقارب المراتب في الهيئة الاجتماعية.

٤- العرب أهدى الأمم لأصول المعيشة الإشتراكية.

٥- العرب من أحرص الأمم على إحترام العهود والجوار وبذل المعروف.

٦- العرب أنسب الأقوام لان يكونوا مرجعاً في الدين وقدوة للمسلمين.

وتأسياً على هذه الأسباب يعتبر الكواكبي أن العرب هم الوسيلة الوحيدة لجمع كلمة المسلمين الدينية بل وجميع الأمم الشرقية.

هذا ما يتعلق بشؤون النهضة الدينية الإسلامية، إما بقية الأمور الحياتية للأمة الإسلامية فيرى أنها مهمة مشتركة بين جميع المسلمين ويروح الكواكبي متخيلاً أدواراً لكل شعب من شعوب العالم الإسلامي، فيقترح أن تكون مهمة حفظ سياسة الدولة ولاسيما الخارجية منها للأتراك العثمانيين. ومراقبة الحياة المدنية والتنظيمية للمصريين. والقيام بالمهام العسكرية في غرب العالم الإسلامي لمراكش والإمارات الأفريقية وفي شرق العالم الإسلامي للأفغان وتركستان والخزر والقوقاز. ويوكل مهمة حفظ الحياة العلمية والإقتصادية إلى الإيرانيين والهنود وأهل أواسط آسيا.

وعلى الرغم من خيالية هذه الأفكار الآن، إلا أن الكواكبي كان يفكر من خلال عقلية الأمة الإسلامية الواحدة التي تتكامل بها الإختصاصات. ولكن حتى مع ذلك تبقى تصوراته المتعلقة في تقسيم الاختصاصات بتلك الكيفة غير واقعية وبعيدة عن إمكانية التطبيق حتى مع إفتراض وجود جميع هؤلاء المسلمين ضمن كيان سياسي واحد.

ولا ينسى الكواكبي العرب من غير المسلمين فيتوجه إليهم داعياً إياهم إلى «تناسي الإساءات والأحقاد وترك تحكم الأديان، وما جناه الأباء

والأجداد» وطالبهم كذلك للاجتماع على مبادئ توحد أهدافهم مع إخوانهم في القومية وهذه المبادئ أو الكلمات كما يصفها الكواكبي هي:

١ - لتحيا الأمة.

٢- ليحيى الوطن.

٣- لنحيا طلقاء أعزاء.

كما أنه حذر العرب من غير المسلمين من نسيان علاقاتهم الصميمية بأبناء قومهم من العرب المسلمين فقال لهم: «أدعوكم وأخص منكم النجباء للتبصر والتبصير فيما آل إليه المصير، أليس مطلق العربي أخف إستحقاراً لأخيه من الغربي؟ هذا الغربي قد أصبح مادياً لا دين له غير الكسب، فما تظاهره مع بعضنا بالإخاء الديني إلى مخادعة وكذباً».

الكواكبي مكافحاً للاستبداد:

لعل أهم ما ميز التحرك السياسي للسيد الكواكبي هو تصديه لمحاربة الاستبداد السياسي وهو عنده أصل البلاء الذي حل بالمسلمين والسبب الأساسي الذي يقف خلف كل الأسباب الأخرى التي أدت إلى انحطاط المسلمين. وكان يعتقد أن العلاج الكفيل للقضاء على الاستبداد هو نظام الشورى. إن الكواكبي كما يذكر في كتابه «طبائع الاستبداد» توصل إلى هذا الرأي بعد بحث دام ثلاثين عاماً، أن الكواكبي في كتابه «أم القرى» يذكر العديد من الآراء والاحتمالات التي تسببت في انحطاط المسلمين لكنه يستقر فيما طرحه في كتابه الثاني على رأي قاطع في أن علة العلل هو الاستبداد.

وفي اعتقاده «ان الحكومة من أي نوع لا تخرج عن وصف الاستبداد ما لم تكن تحت المراقبة الشديدة والاحتساب الذي لا تسامح فيه كما جرى في صدر الإسلام». وفي المقابل فأنه يرى أن أعظم وسيلتين يتعمق بهما الاستبداد هما:

١ - جهل الأمة.

٢- القوة العسكرية المنظمة للدولة الدكتاتورية.

والكواكبي يؤكد على العلاقة المطردة بين الاستبداد السياسي والاستبداد الديني فمتى وجد أحدهما وجد الآخر. وقد حذر الكواكبي في هذا الصدد من ادعاء القدسية أو إضفائها على بعض الناس لما يجر إليه ذلك من تعمق الاستبداد. كما انه يرى أن العقائد الفاسدة البعيدة عن التوحيد الحقيقي لله تسوق إلى الاستبداد كذلك. وفي تحليل الكواكبي للمسيرة الدينية فإنه يرى أن الأديان السماوية جاءت مهذبة للإنسانية من أدران الشرك ومن ثم لتحرير الإنسان من المستبدين. ويعتبر أن الإسلام جاء مهذباً لليهودية والنصرانية وأن القرآن الكريم مشحون بتعاليم إماتة الاستبداد وأحياء العدل والتساوي.

لكنه في الوقت الذي يؤكد على التناقض بين الإسلامية والاستبداد فإنه يرى ان ثمة تخريجات باسم الإسلام مهدت الطريق للاستبداد ومن جملة ذلك.

١- تفسير العدل عند بعض الفقهاء بأنه متعلق بالسلوك الفردي للمسلمين أكثر من تعلقه بالحركة السياسية والاجتماعية للأمة.

٢- تحريف مفهوم «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته» وقصره على علاقة الفرد بعائلته خاصة.

٣- تحريف مفهوم «أولي الأمر منكم» مغفلين كلمة «منكم» ليشملوا بأولي الأمر الظالمين.

٤- تحريف مفهوم «المؤمنون بعضهم أولياء بعض» وتحويله إلى فكرة ولاية الشهادة دون الولاية العامة.

أن أمثال هذه التأويلات في نظر الكواكبي هي التي شوهت صورة الإسلام ومبادئه الصريحة في التأكيد على دور الفرد تجاه المجتمع ومسؤوليته عن اقامة العدل وبناء المجتمع الفاضل.

ذلك ما جعله يقول «والناظر المدقق في تاريخ الإسلام يجد للمستبدين من الخلفاء والملوك الأولين وبعض العلماء الأعاجم وبعض

مقلديهم من العرب المتأخرين أقوالاً افتروها على الله ورسوله تضليلاً للأمة عن سبيل الحكمة، يريدون بها إطفاء نور العلم وإطفاء نور الله، ولكن أبى الله إلا يتم نوره». ويحذر الكواكبي من خضوع العلماء والمفكرين من أبناء الأمة لرأي الغوغاء فيجعلهم يطرحون الإسلام بما يتناسب مع أهواء هؤلاء الرعاء لا بما يطلبه الله منهم. لذلك نرى أن الكواكبي اعتبر الجهل والتحريف الفكري من أهم عوامل الاستبداد. وكان يطرح في مقابل ذلك العلم فهو المنقذ وهو الأسفين الذي يهدم أسس الاستبداد. ومن هنا فهو يرى أن هناك ثمة حلف غير مقدس بين الجهل وأدواته وبين الاستبداد ومؤسساته.

لكنه عندما يؤكد على دور العلم فانه يحدد ما يقصده بالعلم فالمستبد لا يخاف من كل العلوم، فهو لا يخشى علوم اللغة ما لم تكن وسيلة لكشف الحق. ولا يخاف من العلوم الدينية التي تحصر علاقة الفرد بينه، بين ربه وتجعل متعلق هذه العلوم الحياة الأخرى وليس الحياة الدنيا. أما ما يخشاه المستبدون وترتعد منه فرائصهم فهو: «علوم الحياة مثل الحكمة النظرية والفلسفة العقلية، وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع، والسياسة المدنية، والتاريخ المفصل، والخطابة الأدبية، ونحو ذلك من العلوم التي تكبر النفوس وتوسع العقول وتعرّف الإنسان ما هي حقوقه وكم هو مغبون فيها، ،كيف الطلب، وكيف النوال، وكيف الحفظ. وأخوف ما يخاف المستبد من أصحاب هذه العلوم المندفعين منهم لتعليم الناس بالخطابة أو الكتابة وهم المعبر عنهم في القرآن بالصالحين، المصلحين في نحو قوله تعالى: «أن الأرض يرثها عبادي الصالحون» وفي قوله: «وما كنا لنهلك القرى وأهلها مصلحون». والعلم في نظره يشجع الأمة على أخذ حقوقها على العكس من الجهل الذي يزرع الخوف عندها ويتحدث الكواكبي عن العلاقة بين الاستبداد ونوعين من أبناء الأمة صنف اتخذ من الكرامة وعزة النفس والمجد منهجاً له في الحياة ففضل العيش الكريم على الحياة الذليلة. وقد اعترض على مقالة ابن خلدون بان الحرص على الحياة أقوى من الحرص على المجد

وأعتبرها نوعاً من التخليط. واعتبر «أئمة آل البيت عليهم السلام معذورين في إلقائهم بأنفسهم في تلك المهالك لأنهم لما كانوا نجباء أحراراً فحميتهم جعلتهم يفضلون الموت كراماً على حياة ذل مثل حياة ابن خلدون». ويعتبر ان هذا المنحى من الكرم وحب المجد يقابله في النظم المستبدة وجود طبقة ذليلة مرتبطة بالظلم تتظاهر بالكرامة والمجد، وهو ما سماه الكواكبي بالتمجد.

والتمجد عنده ظاهرة خاصة مرتبطة بالإدارات الاستبدادية، وذلك لأن الحكومة الحرة التي تمثل عواطف الأمة تأبى كل الإباء الإخلال بمبدأ التساوي بين الأفراد إلا لفضل حقيقي، فلا ترفع قدر أحد منها إلا رفعاً صورياً أثناء قيامه في خدمتها وذلك تشويقاً له على التفاني في الخدمة، كما أنها لا تميز أحداً منهم بوسام أو تشرفه بلقب إلا ما كان علمياً أو ذكرى لخدمة مهمة وفقه الله إليها. وتمثل هذا يرفع الله الناس بعضهم فوق بعض درجات في القلوب لا في الحقوق. ان هذا المنهج في تصور الكواكبي يتناقض مع مصالح الطبقة المتمجدة التي هي طبقة طفيلية والتي هي بحكم مصالحها وتركيبها عدوة للعدل ونصيرة للجور، بلا دين ولا وجدان ولا شرف ولا رحمة. «والمستبد يتخذ المتمجدين سماسرة لتغرير الأمة باسم خدمة الدين، أو حب الوطن أو توسيع المملكة أو تحصيل منافع عامة أو مسؤولية الدولة أو الدفاع عن الاستقلال».

أن االنظام المستبد يولد هرمية استبدادية تبتدأ من المستبد الأعظم وتنتهي إلى أبسط شرطي بل إلى الفراش وكناس الشوارع. ولا يكون كل صنف منهم إلا أسفل أهل صنفه «لان الأسافل لا يهمهم طبعاً الكرامة وحسن السمعة، وانما غاية مسعاهم أن يبرهنوا لمخدومهم بأنهم على شاكلته، وأنصار لدولته».

ويحذر السيد الكواكبي الأمة من المتمجدين عندما يركبون أمواج المعارضة ويأخذوا بنقد المستبد فيقول «بناء عليه لا يغتر العقلاء بما يتشدق به

الوزراء والقواد من الإنكار على المستبد والتفلسف بالإصلاح وإن تلهفوا وتأففوا، ولا ينخدعون لمظاهر غيرتهم وان ناحوا وإن بكوا. . . . انما هم يترقبون سنوح الفرص. . . ويريدون التثبيط والتلبيد والإمتنان على الظالمين».

وفي مقابل الهرمية الاستبدادية ينطلق الكواكبي في ايجاد هرمية اصلاحية يعتبرها الحل الكفيل للمشكلة الاجتماعية وينظر لها بالنقاط التالية:

١- بناء الإنسان الحر المستقل.

٢- بناء العائلة المتكاملة التي تكون بمثابة أمة مصغرة.

٣- تكوين القرية أو المدينة المستقلة.

٤- الأقاليم أو الوحدات السكانية الكبيرة (مثل القبائل) كأنهم أفلاك كل منها مستقل في ذاته.

٥- ترتبط هذه المفردات بمركز النظام الاجتماعي بنوع من التجاذب الذي يمنعها من الوقوع في الدوائر الخارجية.

أنه يرى أن الفرد هو مركز حركة الأمة والإستقلالية والحرية في السلوك والتصرف هو المنهج في التحرك. فالفرد الصالح المستقل يبني العائلة المستقلة والتي تكون بدورها خلية حية في جسم المجتمع الريفي أو الحضري ومجموع المدن والقرى المتكونة من هذه الخلايا الحية تشكل وحدات سياسية كبرى تتمتع بالاستقلال الذي يعبر عن هويتها المتميزة. ومن مجموع هذه الكيانات الإقليمية تتشكل بنية الأمة بنطاقها الواسع. ويقف هذا التصور اللامركزي بالضد من النظام الدكتاتوري المركزي الذي يربط كل مكونات الأمة من الفرد حتى أعلى التشكيلات في الدولة بسلسلة محكمة من الضوابط الإدارية والسياسية والاجتماعية بل والحزبية التنظيمية هو النموذج الدكتاتوري الشمولي الذي تجاوزته الكثير من الشعوب المتقدمة وما زالت ترزح في قيوده معظم الأمم في العالم الثالث.

إن اختيار الكواكبي لهذا النمط من أنظمة الحكم نابع من تصوره أن الإستبداد من أهم عوامل فساد الفرد والأمة. وهو يرى أن أخلاق الأفراد تتبلور من خلال تفاعل العوامل الوراثية والمناهج التربوية والتعليمية والسياسة الحكومية. ويعتقد أن تفاعل هذه العناصر فيما بينها يؤدي إلى ظهور النمط السلوكي المتميز للأمة والأفراد. ويعتبر الكواكبي أن العنصر الأهم من بين هذه العناصر هو السياسة الحكومية لأنها صاحبة التأثير الأكبر في توجيه الملكات الذاتية ورسم المنهجين التربوي والتعليمي وتطبيقهما. ثم يستنتج أن الأمة التي يحكمها نظام مستبد لا تستطيع أن تترقى في مدارج الكمال بل إنه يصف وضع الإنسان في مثل هذا النظام بأنه كحيوان يقاد حيث يراد له لا يملك من أمره شيئاً.

ومن أوضح الآثار السلبية للإستبداد حسب تصوره أنه ينمي أخلاقيات الرياء والنفاق. ثم ان الإستبداد في رأيه يقضي على أهم آلية من آليات تربية المجتمع ألا وهي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. فتكون النتيجة كما يرى «أن التربية غير مقصودة ولا مقدورة في ظلال الإستبداد إلا ما قد يكون بالتخويف من القوة القاهرة، وهذا النوع يستلزم إنخلاع القلوب لا تزكية النفوس».

دور الدين في بناء الفرد والمجتمع:

لا يفوت الكواكبي أن يشير إلى دور الأنبياء في تهذيب الأخلاق وإنقاذ الأمم من فسادها «بفك العقول من تعظيم غير الله والإذعان لسواه. وذلك بتقوية حسن الإيمان المفطور عليه وجدان كل إنسان. ثم جهدوا في تنوير العقول بالحكمة، وتعريف الإنسان كيف يملك إرادته، أي حريته في أفكاره، وإختياره في أعماله، وبذلك هدموا حصون الإستبداد».

لكنه يحذر في الوقت نفسه من إدعاء البعض أن الفساد الأخلاقي ينحصر سببه بالتهاون بأمور الدين ويفصل رؤيته بهذا الخصوص ليضع النقاط على الحروف فيبين:

١- أن الدين بذر جيد لا شبهة فيه، فإذا صادف مغرساً طيباً ونبت ونما، وإن صادف أرضاً قاحلة مات وفات.

٢- الدين يفيد الترقي الإجتماعي إذا صادف أخلاقاً فطرية لم تفسد، فينهض بها كما نهضت الدعوة الإسلامية بالعرب.

٣- أن أكثر الناس لا يحفلون بالدين إلا إذا وافق أغراضهم، أو لهواً ورياء، وأن الناس عبيد منافعهم وعبيد الزمان.

والكواكبي لا يعتقد بوجود أرضية مناسبة للدين في زمانه إذ أن الأمة كما كان يراها أسيرة الإستبداد الذي أعمى «بصرها وبصيرتها وأفسد أخلاقها ودينها، حتى صارت لا تعرف معنى غير العبادة والنسك اللذين زيادتهما عن حدهما المشروع أضر على الأمة من نقصهما كما هو مشاهد في المتنسكين». لكن قوله هذا لا يعني على الإطلاق أنه يهمل أو يهون من دور الدين في العملية الإصلاحية بل إنه يرى أن الأمة الإسلامية بل عموم الشرق هم أحوج ما يكونون إلى المصلحين الدينين الحكماء الذين «لا يبالون بغوغاء العلماء المرائين الأغبياء، والرؤساء القساة الجهلاء، فيجددون النظر في الدين... وبذلك يعيدون النواقص المعطلة في الدين، ويهذبونه من الزوائد الباطلة مما يطرأ عادة على كل دين يتقادم عهده، فيحتاج إلى مجددين يرجعون به إلى أصله المبين البريء من حيث تمليك الإرادة ورفع البلادة من كل ما يشين، المخفف شقاء الإستبداد والاستعباد، المبصر بطرائق التعليم والتعلم الصحيحين، المهيء قيام التربية الحسنة وإستقرار الأخلاق المنتظمة مما به يصير الإنسان إنساناً».

ويرى الكواكبي أن الدين يمكن أن يكون وسيلة للتخدير لكنه يبرئ الدين الإسلامي من ذلك، ويبين أن هذه الخاصية التخديرية في الدين تختص بالأديان الخرافية التي لا تنسجم مع العقل السليم. أما الأديان المبنية على العقل فلا شك في أنها «أفضل صارف للفكر عن الوقوع في مصائد المخرفين، وأنفع وازع يضبط النفس من الشطط، وأقوى مؤثر لتهذيب

الأخلاق، وأكبر معين على تحمل مشاق الحياة، وأعظم منشط على الأعمال المهمة الخطرة. وأجل مثبت على المبادئ الشريفة، وفي النتيجة يكون أصح مقياس يستدل به على الأحوال النفسية في الأمم والأفراد رقياً وانحطاطاً».

لكنه لا يعني بالإسلام كما يقول «ما يدين به أكثر المسلمين الآن، إنما أريد بالإسلام: دين القرآن، أي الدين الذي يقوى على فهمه من القرآن كل إنسان غير مقيد الفكر بتفصح زيد أو تحكم عمرو».

وفي المقابل فالكواكبي يرفض المنهج الذي تبناه بعض الذين يريدون الإصلاح بعيداً عن الدين فقال «وأظن أن هؤلاء المنكرين فائدة الدين، ما انكروا ذلك إلا عن عدم اطلاعهم على دين صحيح، مع يأسهم من إصلاح ما لديهم، عجزاً عن مقاومة أنصار الفساد». اضافة لذلك فهو لا يرى واقعية المنهج الإصلاحي الذي تبنوه بعد تشديدهم النكير على الدين معتبرين أن ضرره أكبر من نفعه. وقد بين أن البديل الذي يتبنونه لا يستطيع التأثير على أعماق الأمة «مما هو لا شيء في ذاته، ولا شيء أيضاً بالنسبة إلى تأثير طاعة الله الخوف ومنه».

بين الإنسان الشرقي والغربي:

لقد عالج الكواكبي العلاقة بين الشرق والغرب، بين أوروبا والمسلمين. وقد هاله الخور والذل الذي اعترى بعض أبناء الأمة مما أدى إلى انبهارهم بالأجانب فجعلهم يتركون ممارساتهم الدينية خجلاً منها ويندفعون في تقليد الأجانب واتباعهم فيها يظنون انه تقدماً ورقياً.

ان الكواكبي في الوقت الذي يدعو للانفتاح على الغرب ويدعو للإصلاح الديني إلا أنه يحذر من الانبهار والتنازل عن الهوية القومية والدينية.

وهو في الوقت الذي يعول فيه على الشباب الواعي من أبناء الأمة لإصلاحها إلا أنه يعتقد كذلك أن «الناشئة المتفرنجة لا خير فيهم لأنفسهم فضلاً عن ان ينفعوا أقوالهم وأوطانهم شيئاً لأنهم لا خلاق لهم، تتجاذبهم الأهواء كيف شاءت».

لقد شخص الكواكبي خصائص الغربي والشرقي، فالغربي في نظره: مادي الحياة، قوي النفس، شديد المعاملة، حريص على الاستئثار، حريص على الانتقام، كأنه لم يبق عنده شيء من المبادئ العالية والعواطف الشريفة التي نقلتها له مسيحية الشرق. «أما أهل الشرق فهم أدبيون، ويغلب عليهم ضعف القلب وسلطان الحب، والإصغاء للوجدان، والميل للرحمة ولو في غير موقعها، واللطف ولو مع الخصم. ويرون العز في الفتوة والمروءة، والغنى في القناعة والفضيلة، والراحة في الأنس والسكينة، واللذة في الكرم والتحبب، وهم يغضبون ولكن للدين فقط، ويغارون ولكن على العرض». وتأسيساً على ذلك يستنتج أن الشرقي لا يمكنه أن يسير على نهج الغربي.

وعملية تقليد الشرقي للغربي محكومة بالفشل وفق تسلسل يتصوره الكواكبي عبر تسلسل المراحل التالية:

١- وجود اختلاف في الطباع أصلاً بين الشرقي والغربي يجعل الأول غير مستعد للقيام بالممارسات التي يقوم بها الغربي.

٢- إذا تكلف بعض الشرقيين وأنفلتوا عن طباعهم الشرقية فانهم لا يحسنون عملية التقليد.

٣- وإذا نجح بعض من هذا البعض فانه لا يستطيع الاستمرار به.

٤- وإذا استمرت في التقليد الأقلية القليلة فانها لا تحسن استثماره بما ينفعه في الحياة.

وكبديل عن التقليد يرسم الكواكبي دوراً للشرقي تجاه الإنسان الغربي، فيقول «ياغرب لا يحفظ لك الدين غير الشرق إن دامت حياته بحريته، وفقد الدين يهددك بالخراب القريب». انه يرى أن الشرق قادر على العطاء الإنساني الضخم لو أصلح أحواله ونهض من انحطاطه. فالشرق له العديد من الإمكانات والخصائص فهو:

١- يمتلك الأراضي الخصبة.

٢- منبت العلم والعرفان.
٣- طيب المناخ.
٤- وفرة المياه.

منهاج العمل:

الكواكبي رحمه الله كان اصلاحي المنهج ولم يؤمن بالعنف منهجاً من أجل تغير المجتمع لقد شخص أحوال الأمة وبين انحطاطها وركز على أن النظام السياسي وشكل الحكومة هو أهم مفاتيح الاصلاح. واعتقد جازماً أن النظام المستبد وهو ما يسمى اليوم بالنظام الدكتاتوري وراء معظم حالات التخلف عند الأمة. إلا أنه لم يقترح العمل الثوري المسلح أو الثورة كوسيلة للقضاء عليه. فكان يقول:

«الاستبداد لا ينبغي أن يقاوم بالعنف كي لا تكون فتنة تحصد الناس حصداً، نعم، الاستبداد قد يبلغ من الشدة درجة تنفجر عندها الفتنة انفجاراً طبيعياً، فإذا كان في الأمة عقلاء يتباعدون عنها ابتداءً حتى إذا سكنت ثورتها نوعاً وقضت وظيفتها في حصد المنافقين، حينئذ يستعملون الحكمة في توجيه الأفكار نحو تأسيس العدالة، وخير ما تؤسس يكون بإقامة حكومة لا عهد لرجالها بالاستبداد ولا علاقة لهم بالفتنة».

إن أطروحة القضاء على الاستبداد عند الكواكبي تتلخص بثلاثة خطوط هي:

١- **قناعة الأمة:** فيعتقد أن الأمة التي لا يشعر كلها أو أكثرها بآلام الاستبداد لا تستحق الحرية.

٢- **المنهج الإصلاحي:** فهو يرى أن الاستبداد لا يقاوم بالشدة إنما يقاوم باللين والتدرج.

٣- **البديل الصالح:** فيذهب إلى أنه يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ماذا يستبدل به الاستبداد.

ويرى الكواكبي ان الأمة التي لا تشعر بخطر الاستبداد، قد تثور على

مستبدها لكن ثورتها ستكون للانتقام وليس لإقامة النظام الصالح وبذلك فأنها تستبدل مستبداً بمستبد آخر قد يكون أقوى شوكة من سابقه . وقد اعتقد الكواكبي «أن الحرية التي تنفع الأمة هي التي تحصل عليها بعد الاستعداد لقبولها، وأما التي تحصل على أثر ثورة حمقاء فقلما تفيد شيئاً، لأن الثورة غالباً تكتفي بقطع شجرة الاستبداد ولا تقتلع جذورها، فلا تلبث أن تنبت وتنمو وتعود أقوى مما كانت أولاً» .

ومما ينبغي ذكره أن الكواكبي كان يؤمن بضرورة التكتم بالأعمال وهو ما ثبته في مقدمة كتابه «أم القرى» . كما أنه يؤمن بالعمل المنظم وكل كتابه «أم القرى» يدور حول هذا المحور .

المصـــادر:

١- الرحالة ك. لعباس محمود العقاد. وكتاب سلسلة النسب الصفوية لحسين بن أبدال زاهدي.

٢- عنوان المجد في بيان أحوال بغداد والبصرة ونجد لإبراهيم فصيح الحيدري .

٣- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام لمحمد هادي الأميني المجلد الثالث.

٤- قرأت ذلك في كتاب عن الجباريين صدر في العراق ولا أتذكر إسمه الآن، كما سمعته من بعض المختصين مثل النسابة السيد عبد الستار الحسني في العراق.

٥- نقباء البشر في القرن الرابع عشر ج١ تأليف الشيخ آغا بزرك الطهراني .

٦- رواد النهضة الحديثة لمارون عبود.

٧- عبد الرحمن الكواكبي حياته وعصره وآثاره لنزيه كباره.

٨- تاريخ الصحافة العربية ج٢ لفليب دي طرازي.

٩- طبائع الإستبداد للكواكبي.

١٠- ديوان النهضة: الكواكبي، تحرير أدونيس وخالدة سعيد.

١١- أم القرى للكواكبي.

١٢- معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ج٥.

النظريات الأدبية الماركسية

تأليف: د. رامان سلدن
ترجمة: د. محمد نور نعيمي

هناك مقولتان مشهورتان لـ(ماركس) تزودان المرء بنقطة انطلاق كافية تقول الأولى: «اقتصر الفلاسفة على تفسير العالم بطرق متنوعة، بيد أن المهم هو تغييره». وتقول الثانية: إن «وعي البشر ليس هو الذي يحدد وجودهم، بل على العكس: إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم».

(*) د. محمد نور نعيمي: باحث من سورية، دكتوراه في اللغة الانكليزية، أستاذ مادة المذاهب الأدبية في قسم اللغة الانكليزية بجامعة حلب.

إن كلاً من هذين القولين جاء متشدداً بشكل مقصود، إذ كان ماركس يحاول، بمناقضته العقائد السائدة بشكل كبير، وضع فكر الناس في اتجاه معاكس؛ فالفلسفة، أولاً، كانت مجرد تأمل وهمي؛ ولقد آن الأوان لها كي تتعامل مع العالم الحقيقي. ثانياً، أقنعنا (هيغل Hegel) وأتباعه في الفلسفة الألمانية بأن العالم محكوم بالفكر، لأن عملية التاريخ هي التفتح التدريجي لقانون العقل الجدلي، ولأنّ الوجود المادي تعبير عن الجوهر الروحي. ولقد اقتيد الناس للاعتقاد بأن أفكارهم وحياتهم الثقافية وأنظمتهم القانونية وأديانهم التي كان ينبغي أن تُعَدّ مرشدات لاشكّ فيها للحياة الإنسانية، كانت من خلق البشر والعقل المقدس. ويقلب (ماركس) هذه المعادلة طارحاً معادلة تقول إن كل الأنظمة الذهنية (الأيديولوجية) هي من إنتاج الوجود الحقيقي الاجتماعي والاقتصادي. فالمصالح المادية للطبقة المسيطرة اجتماعياً تُحَدِّد كيف يمكن رؤية الوجود الإنساني بشكل فردي وجماعي؛ فالأنظمة القانونية، على سبيل المثال، ليست تجلياً صرفاً للتفكير البشري أو المقدس، ولكنها في النهاية، تعكس مصالح الطبقة المسيطرة في فترات التاريخ خاصة.

وفي إحدى شروحاته يصف (ماركس هذا الرأي باستخدامه استعارة معمارية تقول: إنّ «البناء الفوقي superstructure الأيديولوجيا والسياسة) يرتكز على قاعدة base» (العلاقات الاجتماعية والاقتصادية). وقولنا «يرتكز على» ليس تماماً مثل قول «مسبب بـ». كان (ماركس) يعرض المنظومة التي تقول إن ماندعوه «ثقافة» ليس واقعاً معزولاً، بل شكل لايمكن فصله عن الظروف التاريخية التي يَخْلُقُ فيها البشر مواد حياتهم؛ فعلاقات السيطرة والخضوع (الاستغلال) التي تحكم النظام الاجتماعي والاقتصادي لمرحلة معينة من التاريخ الإنساني «تُحَدِّدُ»، (لا «تُسَبِّب»)، بمعنى ما، كلّ الحياة الثقافية للمجتمع.

ومن الجلي أن كل الصياغات الفجّة النظرية تصبح آلية إلى حد بعيد.

فمثلاً يتحدث (ماركس) و(إنجلز) في كتابهما «الأيديولوجيا الألمانية» (١٨٤٦) عن الأخلاق والدين والفلسفة بوصفهما «أشباحاً تشكلت في عقول البشر»، وتلك الأشباح «انعكسات وأصداء» لـ«عمليات الحياة الحقيقية». ومن ناحية أخرى، وفي سلسلة رسائل مشهورة كتبت في التسعينيّات من القرن التاسع عشر، يؤكد (إنجلز) أنه في الوقت الذي كان يرى فيه هو و(ماركس) أن المظهر الاقتصادي للمجتمع هو المُحدد النهائي للمظاهر الأخرى، كانا يدركان أيضاً أن الفن والفلسفة وأشكالاً أخرى من أشكال الوعي «مستقلة نسبياً» وتملك قدرة مستقلة على تغيير وجود البشر. وإلا فبأي طريقة يغير الماركسيون وعي الناس إلا عن طريق الخطاب السياسي؟ فإذا مالجأنا إلى فحص روايات القرن الثامن عشر أو فلسفة القرن السابع عشر في أوروبا، فإننا سندرك، إذا ماكنا ماركسيين، أن هذه الكتابات ظهرت في مرحلة معينة من التطور المبكر للمجتمع الرأسمالي. إذ مهد صراع الطبقات الاجتماعي الأرضية التي ظهر عليها الصراع الأيديولوجي. إنّ الفن والأدب ينتميان إلى المجال الأيديولوجي، ولكنهما يمتلكان علاقة مع الأيديولوجي. إنّ الفن والأدب ينتميان إلى المجال الأيديولوجي، ولكنهما يمتلكان علاقة مع الأيديولوجيا غير أن هذه العلاقة هي أقلُّ مُبَاشَرَةً مما هي عليه في حالة الدين والقانون والأنظمة الفلسفية.

وقد نبّه (ماركس) على الموقع الخاص للأدب في نص شهير في كتابه Grundrisse، ناقش فيه مشكلة التناقض الواضح بين التطور الاقتصادي والتطور الفني. فالمأساة اليونانية تُعَدُّ قمة التطور الأدبي، ومع ذلك توافقت مع نظام اجتماعي وشكلٍ أيديولوجي (الأسطورة اليونانية) لم يعودا يصلحان للمجتمع الحديث. والمشكلة التي صادفت ماركس هي كيفية شرح أن فناً وأدباً معينين أُنتجا في نظام اجتماعي بائد يمكنهما أن يقدما لنا لذة جمالية وأن يكونا «أنموذجاً ومثلاً أعلى يصعب الوصول إليه». ويبدو (ماركس) وكأنه قَبِلَ على مضض «أبدية» و«عالمية» الأدب والفن، لأن هذا

القبول سيكون تنازلاً كبيراً لصالح مبدأ من المبادئ الأيديولوجية البرجوازية. غير أنه من الممكن الآن رؤية أن (ماركس) كان يعتمد على الطرق (الهيغيلية) الناجزة في التفكير حول الأدب والفن. فمناقشتنا لـ(مكاروفسكي) في (الفصل السابق) أسست الآن ما يمكن أن يُعَدّ رأياً ماركسياً يقول: إن قوانين الأدب العظيم هي نتاج اجتماعي. فـ«عظمة» المأساة اليونانية ليست حقيقة عالمية غير متغيرة في الوجود، ولكنها «قيمة» يجب أن يعاد إنتاجها من جيل إلى جيل.

وحتى لو رفضنا موقع الأدب المتميز، يبقى السؤال: إلى أي مدى كان التطور التاريخي للأدب مستقلاً عن التطور التاريخ بشكل عام؟ إن (تروتسكي) في هجومه على الشكلانية الروسية في كتابه «**الأدب والثورة**» يسلّم بأن للأدب مبادئه وقواعده، وبأنّ «الخلق الفني» هو «تغيير وتحول للواقع طبقاً لقوانين الفن الخاصة». ويُشدّد (تروتسكي) على أن «**الواقع**»، وليس الألعاب الشكلية التي يلجأ إليها الكتاب، هو العامل الحاسم. ومع ذلك، فإن ملاحظاته تشير سلفاً إلى حوار مستمر في النقد الماركسي حول الأهمية النسبية للشكل الأدبي والمحتوى الأيديولوجي في الأعمال الأدبية.

الواقعية الاشتراكية السوفيتية

كان النقد الماركسي الذي كُتِبَ في الغرب، بشكل عام مغامراً، ومتهوراً، ولكن الواقعية الاشتراكية بوصفها «منهجاً فنياً» شيوعياً رسمياً بدت للقرّاء مملّة وجافة. فالعقائد التي قدمها اتحاد الكتّاب السوفييت ما بين (١٩٣٢ - ١٩٣٤) كانت جمعاً وتصنيفاً لتصريحات (لينين Lenin) ماقبل الثورية، كما فُسِرت خلال العشرينات من هذا القرن؛ إذ تناولت النظرية قضايا معينة أساسية حول تطور الأدب، وعكْسه للعلاقات الطبقية، ووظيفته في المجتمع.

وكما رأينا، عندما شجعت ثورة عام ١٩١٧ الشكلانيين ليكملوا تطوير نظرية ثورية للفن، انبثق في الوقت نفسه رأي شيوعي أورثوذكسي

غضب على الشكلانية ورأى أن تقاليد القرن التاسع عشر الواقعية هي الأسس الوحيدة المناسبة لعلم جمال المجتمع الشيوعي الجديد. كما أن الثورات في الفن والموسيقا والأدب الاوروبي التي حدثت نحو عام ١٩١٠ على أيدي (بيكاسو Picasso)، و(سترافينسكي Stravinsky) و(شوينبرغ Shoenberg) و(ت. إس. إليوت. T.S.Eliot) نظر إليها النقاد السوفييت على أنها نتاجات منحطة للمجتمع الرأسمالي المتأخر. إن الرفض الحداثي لتقاليد الواقعية ترك الواقعية الاشتراكية الحارس الأمين لعلم الجمال البرجوازي! ففي كتاب (ستوبارد Stoppard) **التقاليد الساخرة Traves-ties**، يشتكي الشاعر الدادائي زارا Tsara قائلاً: «**الشيء الغريب حول الثورة هو أنه** كلما اتجه المرء نحو اليسار سياسياً، أراد أن **يصبح فنه أكثر برجوازية**». هذه التركيبة المؤلفة من جماليات القرن التاسع عشر والسياسة الثورية شكّلت المكونات الجوهرية للنظرية السوفيتية.

إن مبدأ «الالتزام partinost» (قضية الطبقة العاملة التي نادى بها الحزب) قد استُمدّ كلية تقريباً من مقالة (لينين) «تنظيم الحزب وأدبه» (١٩٠٥). وفي رأيي، هناك بعض الشكوك حول نيّة لينين في طرحه مقولة: «**أنّ الكُتّاب أحرار في الكتابة عما يريدون، ولكن لايمكنهم أن يتوقعوا أن ينشروا في جرائد الحزب إلا إذا التزموا خَطّ الحزب السياسي**» وفي حين كان هذا مطلباً معقولاً في ظروف عام ١٩٠٥ المضطربة، فإنه أخذ مغزى أستبدادياً بعد الثورةعندما تحكّم الحزب بالنشر.

إن صفة «الشعبية narodnost» أساسية لكل من علم الجمال والسياسة. فالعمل الفني لأي مرحلة يحقق هذه الصفة بالتعبير عن مستوى عالٍ من الوعي الاجتماعي، مظهراً الشروط الاجتماعية الحقيقية والمشاعر الخاصة لحقبة معينة. وسوف يمتلك العمل الأدبي أيضاً مظهراً «تقدمياً»، مُستَطلعاً تطورات المستقبل في ملامح الحاضر، ومعطياً شعوراً بالإمكانات المثلى للتطور الاجتماعي من وجهة نظر جماهير الشعب العاملة. لقد طرح

ماركس في «مخطوطات باريس» لعام ١٨٤٤ المقولة القائلة إن تقسيم العمل الرأسمالي قد حطم مرحلة مبكرة من مراحل التاريخ الإنساني كانت الحياة الروحية والحياة الفنية فيها غير منفصلتين عن عمليات الوجود المادي، وكان الحرفيون لايزالون يعملون وهم يتحسسون الجمال. فأدّى فصلُ العمل اليدوي عن العمل الفكري إلى حلٍّ الوحدة العضوية بين النشاطات الروحية والمادية؛ وبالنتيجة أُجْبِرت الجماهير على إنتاج بضائع دون متعة الاندماج الإبداعي في أعمالهم، واستمر فن الفولكلور فناً للشعب فحسب، وتحول الفن الرفيع الى حرفة يغلب عليها طابع اقتصاد السوق وتنحصر ضمن شريحة متميزة من شرائح الطبقة الحاكمة. إن الفن «الشعبي» الحقيقي للمجتمعات الاشتراكية، كما يوضح النقاد السوفييت، سيكون سهل المنال للجماهير، وسوف يستعيد كلّية وجوده الضائعة.

ونظرية الفن ذات الطابع الطبقي «Klassovost» نظرية معقدة. ففي كتابات (ماركس) و(إنجلز) والتقاليد السوفيتية يوجد تأكيد مضاعف على أنْ يلتزم الكاتبُ المصالحَ الطبقية، من ناحية، وعلى الواقعية الاجتماعية في عمل الكاتب، من ناحية أخرى. والأشكال الفجة للواقعية الاشتراكية وحدها تُعَامِلُ الطبيعة الطبقية للفن بصفتها موضوعاً بسيطاً للتحالف الطبقي المكشوف للكتاب. فـ(إنجلز) يثني على (مارغريت هاركنس Margatet Harkness) في رسالته إليها (عام ١٨٨٨)، حول روايتها، فتاة المدينة City Girl، لأنها لم تكتب روايةً اشتراكيةً بشكل مكشوف، مؤكداً أن (بلزاك Balzac)، وهو مؤيد رجعي لآل (البوربون Bourbon)، يمدّنا بوصف أكثر عمقاً للمجتمع الفرنسي في كل تفصيلاته الاقتصادية من وصف «كل المؤرخين الاقتصاديين المحترفين وإحصائيي الفترة مجتمعين»؛ فإدراك (بلزاك) لسقوط النبلاء ونهوض البرجوازية حتّم عليه «السير عكس تعاطفه الطبقي وانحيازه السياسي». فالواقعية تسمو فوق التعاطف الطبقي. هذه المقولة اكتسبت تأثيراً قوياً لا في نظرية الواقعية الاشتراكية فحسب، بل في النقد الماركسي اللاحق أيضاً.

وتُعَدُّ الواقعية الاشتراكية استمراراً للواقعية البورجوازية على مستوى أرفع، والكتاب البرجوازيون لم يقوِّموا تبعاً لأصولهم الطبقية أو لالتزام سياسي واضح، بل للمدى الذي أظهرت فيه أعمالهم نظرة ثاقبة حول التطور الاجتماعي لزمنهم. إن العداء السوفييتي للروايات الحداثية يمكن أن يُفْهَم على أحسن وجه في هذا السياق؛ فقد طرحت مساهمة (كارل رادك Karl Radek) مؤتمر الكتاب السوفيت عام ١٩٣٤ الخيار التالي: «إما (جيمس جويس James Joyce) وإما الواقعية الاشتراكية» فخلال إحدى المناقشات وجَّه (رادك) هجوماً لاذعاً ضد مندوب شيوعي آخر هو (هرزفيلد Herzfeld) الذي دافع عن (جيمس جويس) بوصفه كاتباً عظيماً، إذ نظر (رادك) إلى تقنيات (جويس) التجريبية ومحتواه «البرجوازي الصغير» على أنهما شيء واحد، ورأى أن اهتمام (جويس) بالحياة الداخلية القذرة التافهة للفرد يدل على عدم وعيه العميق للقوة التاريخية الأكثر فعالية في العصر الحديث. فيرى (جويس) أن «كل العالم يقع بين خزانة قروسطية مليئة بالكتب، ودار دعارة وخمارة». ويختتم (رادك) بقوله: «إذا ما كان علي أن أكتب روايات، فإنني سوف أتعلَّم كيف أكتبها من (تولستوي Tolstoy) و(بلزاك Balzac) وليس من (جيمس جويس)».

هذا الإعجاب بواقعية القرن التاسع عشر كان مفهوماً؛ لأن (بلزاك) و(ديكنز Dickens) و(جورج اليوت George Eliot) و(ستندال Stendhal) وآخرين طوَّروا لدرجة قصوى شكلاً أدبياً ينم عن استغراق الفرد في شبكة العلاقات الاجتماعية برمتها. والكتّاب الحداثيون هجروا هذا المشروع وبدؤوا يعكسون صورة أقل تماسكاً عن العالم الذي كان في معظم الأحيان متشائماً ومنغلقاً على ذاته. ولاشيء يمكن أن يكون أبعد عن «الرومانتية الثورية» من المدرسة السوفيتية التي أرادت أن تعكس صورة بطولية؛ فقد ألقى (أندريه زادنوف Andrey Zhdnov) خطاباً هاماً في مؤتمر عام ١٩٣٤ مذكِّراً الكتاب أن (ستالين Stalin) قد دعاهم ليكونوا «مهندسي الروح

الإنسانية». ففي هذه المرحلة أصبحت المتطلبات السياسية ملحّة على الكتاب بشكل فجّ. لقد كان (إنجلز) مرتاباً بشكل سافر في قيمة الكتابات الملتزمة، لكن (زادنوف) استبعد مثل هذه الشكوك قائلاً: «نعم، إن الأدب السوفيتي أدب متحيّز لأنه في حقب الصراع الطبقي لايوجد ولايمكن أن يوجد أدب مالم يكن أدباً طبقياً، والأدب غير المتحيز بالتأكيد أدب غير سياسي».

مدرسة فرانكفورت وبنيامين

بينما تبنّى (بريخت) و(لوكاش) آراء متناقضة عن الواقعية، فإن مدرسة فرانكفورت لعلم الجمال الماركسي رفضت الواقعية جملةً وتفصيلاً. فقد مارس معهد الأبحاث الاجتماعية في فرانكفورت ما يمكن تسميته بـ«النظرية النقدية Critical Theory» التي تكوّنت من شكل من أشكال التحليل الاجتماعي الواسع الذي احتوى على عناصر ماركسية وفرويديّة. وتمثلت الشخصيات البارزة في الفلسفة وعلم الجمال في (ماكس هوركهايمر Max Horkheimer) و(تيودور أدورنو Theodor Adorno) و(هربرت ماركوزه Herbert Marcuse). وعندما نفُوا عام ١٩٣٣ نَقَلَ المعهد نشاطه إلى نيويورك، لكنه أُعيد في النهاية إلى فرانكفورت عام ١٩٥٠ تحت إشراف (أدورنو) و(هوركهايمر). لقدعَدَّ هؤلاء النظام الاجتماعي على النمط الهيغلي كليّة totality تعكس كلُّ المظاهر فيها الماهيةَ نفسَها. وتحليلهم للثقافة الحديثة كان متأثراً بالتجربة الفاشية التي سيطرت سيطرة تامة على كل مستوى من مستويات الكيان الاجتماعي في ألمانيا. وفي أمريكا رأى هؤلاء مزيّة مشابهة «أحادية الجانب» في الثقافة الجماهيرية، وتغلغلاً للمظهر التجاري في كل ناحية من نواحي الحياة.

إن للأدب والفن مقاماً متميزاً في نظرية فرانكفورت الاجتماعية لأنهما يظلان المجال الوحيد الذي يمكن فيه مقاومة سيطرة المجتمع الاستبدادي. فـ(أدورنو) انتقد رأي (لوكاش) في الواقعية، موضحاً أن الأدب، على خلاف العقل، ليس على اتصال مباشر بالواقع. إذ أن الأدب

في رأي (أدورنو) منفصل عن الواقع، وانفصاله هذا يعطيه أهمية وقوة خاصتين. والكتابات الحداثية modernist مُبْعَدَة خصوصاً distanced عن الواقع الذي تلمّح إليه، وهذا الإبعاد يعطي عمل الحداثيين قوة نقد الواقع. وبينما أشكال الفن الشعبي مجبرة على التواطؤ مع النظام الاقتصادي الذي يشكلها، الأعمال الطليعية avant-garde قادرة على «إنكار» الواقع الذي تتصل به. ولأن النصوص الحداثية تعكس الحيوات الداخلية المستلبة للأشخاص، فقد هاجم (لوكاش) هذه الأعمال بوصفها تجسيداً «منحطاً» للمجتمع الرأسمالي المتأخر ودليلاً على عدم قدرة الكتاب على تجاوز العوالم المتنافرة الأجزاء والمتشظية التي أُجبر هؤلاء الكُتاب على العيش فيها. ويرى (أدورنو) أن الفن ليس باستطاعته أن يعكس النظام الاجتماعي، بل يعمل ضمن ذلك الواقع كمحرض يُنتِج نوعاً غير مباشر من المعرفة: فـ«الفن هو المعرفة السلبية للعالم الحقيقي». ويعتقد أن هذا يمكن إنجازه بكتابة نصوص تجريبية «صعبة» وليس بكتابة أعمال جدلية نقدية بشكل مباشر. ويرى (هوركهايمر) أن الجماهير ترفض الطليعة لأن الطليعة تزعزع استكانتهم العفوية لتلاعب النظام الاجتماعي بهم وعدم تفكيرهم بذلك التلاعب، ويقول: «إن العمل الفني إذ يجعل المضطهدين واعين بشكل مخجل لحقيقة يأسهم، يعلن عن حرية تجعلهم يستشيطون غضباً».

إن الشكل الأدبي ليس انعكاساً مُوَحَّداً ومضغوطاً لشكل المجتمع، كما كان الحال عند (لوكاش)، ولكنه وسيلة خاصة لإبعاد الواقع ومنع إعادة الاستحواذ السهل على التبصرات الجديدة وتحويلها الى صفقات مستهلكة ومألوفة. والحداثيون يحاولون تمزيق صورة الحياة الحديثة وتكسيرها، وليس السيطرة على تقنياتها المجردة من النواحي الإنسانية. بيد أنّ (لوكاش) لم يستطع إلا رؤية أعراض الانحطاط في هذا النوع من الفن، إذ لم يتعرف على قدرة هذا الفن على **الكشف**، فاستعمال (بروست Proust) للمناجاة الداخلية monologue intérior لايعكس فقط اغتراباً فردياً، ولكنه يُمْسك

بـ«حقيقة» المجتمع الحديث (اغتراب الفرد عن المجتمع)، ويُمكّننا من رؤية أن الاغتراب هو جزء من الواقع الاجتماعي الموضوعي. وفي مقالة معقدة عن مسرحية (صموئيل بيكت Samuel Beckett)، نهاية اللعبة End-game، يتأمل (أدورنو) الطرائق التي يستخدم من خلالها (بيكت) الشكل ليستحضر فراغ الثقافة الحديثة. فعلى الرغم من مصائب تاريخ القرن العشرين وخزيه، نُصرُّ على التصرف وكأن شيئاً لم يتغير، ونستمر في اعتقادنا الأحمق بالحقائق القديمة القائلة بوحدة الفرد وجوهريته، أو باللغة ذات المعنى. فالمسرحية تقدم شخصيات لا تمتلك سوى قواقع فردية فارغة وكليشهات لغة مكسرة. إن انقطاعات الخطاب العبثية، والقيمة المتدنية لتصوير الشخصيات، وانعدام الحبكة، تسهم كلها في التأثير الجمالي لإبعاد الواقع الذي تشير إليه المسرحية، وبذلك تعطينا معرفة «سلبية» عن الوجود الحديث.

ولقد اعتقد (ماركس) أنه انتزع «النواة العقلية» من «القوقعة الروحانية» لجدل (هيغل). وما بقي من ذلك الجدل هو الطريقة الجدلية لفهم العمليات الحقيقية للتاريخ الإنساني. وعمَل مدرسة (فرانكفورت) يحتوي على الكثير من تلك البراعة الهيغلية الأصيلة في الفكر الجدلي. ومعنى الجدل في عُرْف (هيغل) يمكن أن يُلَخَّص على أنه «التطور الذي ينبثق من حل التناقضات المتأصلة في مظهر معين من مظاهر الواقع». وكتاب (أدورنو)، **فلسفة الموسيقا الحديثة** Philosophy of Modern Music، على سبيل المثال، يقدم وصفاً جدلياً للمؤلف الموسيقي (شوينبرغ choenberg)، فيرى أن ثورة المؤلف الموسيقي «اللانغمية» تنبع من سياق تاريخي تُحَطِّم فيه النزعةُ التجارية المفرطة قدرةَ المستمع على تقدير الوحدة الشكلية للعمل الكلاسي حق قدرها. فالاستغلال التجاري للتقنيات الفنية في السينما، والإعلان، والموسيقا الشعبية، وهَلُمَّ جراً. تجبر المؤلف الموسيقي على الاستجابة بإنتاج موسيقا مكسرة ومتشظية تُنْكَرُ فيها قواعد اللغة الموسيقية

(النغمية) ذاتها وتُبْتَرُ كل علامة موسيقية فردية، ولايصبح بإمكانها أن تتحول إلى معنى من خلال السياق المحيط بها. ويصف (أدورنو) محتوى هذه الموسيقا «اللانغمية» في لغة التحليل النفسي قائلاً: إن العلامات الموسيقية المعزولة بشكل مزعج تعبر عن بواعث جسدية منْبَعِثة من اللاشعور؛ والشكل الجديد هذا مرتبط بضياع التوجيه الواعي لدى الفَرد في المجتمع الحديث؛ فمن خلال السماح بالتعبير عن البواعث اللاشعورية العنيفة، فإن موسيقا (شونبرغ) تتملّص من الخضوع لمراقبة العقل. وعلى كل حال، وكما يوضح ملخّص (فريدريك جيمسون Fredric jamson) الدقيق، فإن بذور تطورٍ جديد (مجال الـ١٢نغم) كامنة مسبقاً في هذه اللانغمية المتطرفة:

مهما كانت إرادة المؤلف الموسيقي اللانغمي في الحرية الكلية، فإنّه يظل يعمل في عالم من النغمية المبتذلة، عليه أن يأخذ حذره فيما يتعلق بالماضي؛ فعليه، على سبيل المثال، أن يتجنب نوع تناغم أو نغمية الأصوات التي قد تعيد إلى الذهن عادات السماع القديمة، وأن يعيد تنظيم الموسيقا على أنها نشاز أو إشارات موسيقية خاطئة. ومع ذلك فإن الخطر هذا كافٍ ليوقظ في اللانغمية المبدأ الأول من نظام أو قانون جديد؛ ولأن المحرم ضد عرضية النغمات الموسيقية المتآلفة يحمل معه اللازمة التي تقول إنّ المؤلف الموسيقي يجب أن يتجنب أية إعادة فيها مبالغة لأي نغم مفرد، خشية من أن مثل هذاالإلحاح في النهاية يميل للعمل كنوع جديد من المركز النغمي للأذن؛ ومن الضروري فقط طرح مشكلة تحاشي مثل هذه الإعادة بطريقة شكلية أكثر فيما يتعلق بالنظام النغمي الإثني عشري برمته ليظهر على الأفق.

ويكتمل الجدل عندما يتصل هذا النظام الجديد بالتنظيم الاستبدادي الجديد للإمبريالية الرأسمالية المتأخرة التي يضيع فيها الاستقلال الذاتي للفرد في نظام السوق الضخم والمتماسك. وهذا يعني أن الموسيقا هي في الوقت نفسه ثورة ضد المجتمع الأحادي الجانب، وهي أيضاً مظهر لاينفصل عن مظاهر ضياع الحرية في أي مجال آخر.

ولا يمكننا ترك مدرسة فرانكفورت جانباً دون مناقشة (فالتر بنيامين Walter Benjamin)، التي تسوِّغ زمالته القصيرة لـ(أدورنو) إدراجه هنا، على الرغم من أن نوع ماركسيته كان شخصياً كثيراً. إن مقالته الشهيرة: «**العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج الآلي** The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction» تتبنى رأياً عن الثقافة الحديثة يناقض رأي (أدورنو)؛ فهو يطرح مقولة تقول إن المخترعات التقنية الحديثة (من سينما، وراديو، وهاتف، وحاك) قد غيرت بعمق مقام «العمل الفني»؛ فقد كانت هذه الأشياء في الماضي، الاحتياطيُّ الخاص للصفوة البرجوازية المتميزة، عندما كانت لأعمال الفنية «هالة» مستمدة من تفردها. لقد كان هذا صحيحاً خصوصاً فيما يتعلق بالفنون البصرية؛ ولكن حتى في حالة الأدب استمرت هذه «الهالة». وقد مزّقت وسائل الإعلام الحديثة تماماً هذه المشاعر شبه الدينية حول الفنون، وأثّرت بعمق في موقف الفنان تجاه الإنتاج. وبالتدريج أصبحت إعادة إنتاج موضوعات الفن (بواسطة التصوير، والإرسال الإذاعي) تعني أن هذه الموضوعات مصمَّمة عملياً لإعادة الإنتاجية. وقد رأى (أدورنو) في هذا امتهاناً للفن فحسب بجعله تجارياً، ولكن (بنيامين) اعتقد أن وسائل الإعلام الجديدة طلَّقت في النهاية الفن من «الطقوس» وفتحته للسياسة. ولم يُثْبت أن أياً من كلتا المقولتين كانت صحيحة بشكل مطلق. ولكن آراء (أدورنو) تبدو أقرب للتنبؤ الصحيح.

وفي الوقت الذي قد يكون فيه للتكنولوجيا الجديدة (من فيلم، وصحافة . . . الخ) تأثير ثوري، فإن (بنيامين) كان مدركاً أنه لم يكن ثمة ضمان لهذا. وبغية نزعها من الأيدي البرجوازية، كان لزاماً على الكتّاب والفنانين الاشتراكيين أن يكونوا **منتجين** في مجالاتهم الفنية. فآراء (بنيامين) حول طبيعة الفن لذاته كانت قريبة من آراء (بريخت)؛ وفعلاً فإن أوضح وصف لأفكاره هو ما كتبه بإيحاء من مسرحيات (بريخت). ويرفض (بنيامين) الفكرة القائلة إن الفن الثوري يمكن إنجازه بالإنكباب على موضوع

صحيح. وبدلاً من أن يُعْنَى (بنيامين) بمكانة العمل الفني ضمن العلاقات الاقتصادية والاجتماعية لزمن العلم، نراه يسأل: «ماهي وظيفةما عمل ضمن علاقات تقنية. ومع ذلك فإن التقنية الصحيحة تنشأ استجابةً لمجموعة تاريخية معقدة من التغيرات الاجتماعية والتقنية. فباريس المدينة التي يُجْمِع الكلُّ على أنها المدينة العظيمة في الإمبراطورية الثانية هي موضوع كتابات (بودلير Baudelaire) و(بو Poe)، وابتكاراتها التقنية هي استجابة مباشرة للظروف الاجتماعية المجزأة للوجود المديني: فـ(المحتوى الأصلي الاجتماعي للقصة البوليسية كان طمساً لآثار الفرد في تجمعات المدن الكبيرة). ويكتب (بنيامين) عن قصيدة من قصائد (بودلير) موضحاً أن (الشكل الداخلي لهذه الأشعار انكشف في كون الحب نفسه عُرِفَ في هذه الأشعار بوصفه عاراً في المدينة الكبيرة).

الماركسية «البنيوية»

لقد سيطرت البنيوية على الحياة الفكرية في الستينيات من هذا القرن، غير أن النقد الماركسي لم يتأثر بهذه البيئة الفكرية. إن كلا التقليدين يعتقد بأنه لايمكن فهم الأفراد بعيداً عن وجودهم الاجتماعي؛ فالماركسيون يعتقدون أن الأفراد هم «حملة» ألوية في النظام الاجتماعي، وليسوا مجرد أدوات حرة، في حين يرى البنيويون أن الأفعال الفردية والمنطوقات ليس فيها معنى بعيد عن الأنظمة الدالة التي أنتجتها. وعلى كل يُعَدُّ البنيويون هذه البنى الداخلية أنظمة خالدة ومضبوطة ذاتياً، ولكن الماركسيين يعدّونها تاريخية ومتغيرة ومفعمة بالتناقضات.

ويرفض (لوسيان غولدمان Lucien Goldman)، الناقد الروماني فكرة أن النصوص هي من خلق عبقريات فردية، ويرى أنها مبنية على «بنى ذهنية ما وراء فردية» تنتمي إلى مجموعات (أو طبقات) خاصة؛ هذه «الآراء العالمية» تشكلها وتحلّها على الدوام مجموعات اجتماعية عندما تعدل صورتها عن العالم استجابةً لتغير الواقع أمامها. وتبقى مثل هذه الصور

الذهنية معرَّفة بشكل سيّئ ونصف مدركة في وعي القوى الاجتماعية، غير أن الكتّاب العظام قادرون على بلورة الآراء العالمية في شكل واضح ومتماسك. إن كتاب (غولدمان) المحتفى به، الإله الخفي The) Le Dieu Hidden God)، يؤسس روابط بين مآسي (راسين Racine)، وفلسفة (باسكال Pascal)، والحركة الدينية الفرنسية المعروفة بـ(الجانسنية Jansen-ism) والجماعة الاجتماعية المدعوة بـ«أرستوقراطيي الرداء The noblesse de la robe». إن العالم الجانسني عالم مأساوي يرى الفرد ممزقاً بين عالم خطيئة ميئوس منه وإله غائب؛ فالله قد هجر العالم، ولكنه مازال يفرض سلطة مطلقة على المؤمن؛ والفرد دُفعَ إلى عزلة مأساوية شديدة. إن البناء الداخلي للعلاقات في مآسي (راسين) يعبر عن الورطة الجانسنية التي بدورها يمكن إرجاعها إلى انحدار طبقة من موظفي البلاط the noblesse de la robe الذين أصبحوا معزولين بازدياد ولا حول لهم ولاقوة عندما سَحَبَتْ عنهم الملكية المطلقة دعمها المالي. ويبدو أن المحتوى «الظاهر» لهذه المآسي لايمت بصلة إلى الجانسنية التي بدورها يمكن إرجاعها إلى انحدار طبقة من موظفي البلاط the noblesse de la robe الذين أصبحوا معزولين بازدياد ولاحول لهم ولاقوة عندما سَحَبَتْ عنهم الملكية المطلقة دعمها المالي. ويبدو أن المحتوى «الظاهر» لهذه المآسي لايمت بصلة الى الجانسنية، ولكن على مستوى بنيوي عميق، هذه المآسي تملك الشكل نفسه: أي إن البطل المأساوي متساوي البعد عن الله وعن العالم، **إنه وحيد بشكل شديد**. ويعتقد (غولدمان) أن اكتشافه للتماثلات البنيوية homologies (تماثل الشكل) بين الأجزاء المتعددة للنظام الاجتماعي جعل نظريته الاجتماعية ماركسية بوضوح، وميَّزها من مرادفها البرجوازي الذي يلح على تقسيم جملة الممارسات الاجتماعية إلى مناطق تطور مستقلة بذاتها وممكنة الإدارة. وفي هذا المجال، كان عمله تكملة لماركسية (لوكاش) الهيغلية.

إن أعماله اللاحقة، وخاصة نحو علم اجتماع للرواية (١٩٦٤) «Pour une sociologie du roman» تبدو متشابهة مع مدرسة فرانكفورت بالتركيز على «تماثل الشكل بين بنية الرواية الحديثة وبين بناء اقتصاد السوق. وهو يطرح مقولة أنه في حوالي عام ١٩١٠ كان الانتقال من «العصر البطولي» للرأسمالية الليبرالية إلى المرحلة الإمبريالية جارٍ في مجره بشكل حسن. ونتيجة لذلك فإن أهمية الفرد ضمن الحياة الاقتصادية اضمحلت كثيراً. وأخيراً، وفي فترة ما بعد عام ١٩٤٥ سبّب تنظيم الدولة والشركات للإدارة الاقتصادية التطور الكامل لذلك الاتجاه الذي يدعوه الماركسيون بـ«التشيؤ Reification» (ويدل هذا على الهبوط بالقيمة الإنسانية إلى قيمة البضاعة وسيطرة العالم المادي على العالم الإنساني). وفي الرواية الكلاسية، تمتلك الأشياء المادية مغزى في علاقتها مع الأفراد فقط، ولكن في روايات (سارتر Sartre) و(كافكا Kafka) و(روب غريليه - Robbe Grillet)، يبدأ عالم الأشياء المادية بالحلول محل الفرد. وتعتمد المرحلة الأخيرة من كتابات (غولدمان) على نموذج فجٍّ من «البناء الفوقي» و«التحتي»، وبناءً على هذا النموذج فإن البنى الأدبية تُطابق البنى الاقتصادية تماماً. إن كتاباته هذه تتجنب التشاؤم الكئيب لمدرسة فرانكفورت، ولكن تنقصها الرؤى الجدلية الغنية.

لقد كان لـ(لويس ألتوسير Louis Athusser)، الفيلسوف الفرنسي الماركسي، تأثير رئيس في النظرية الأدبية الماركسية، خاصة في فرنسا وبريطانيا، ويتصل عمله بوضوح بالبنيوية وما بعد البنيوية. فهو يرفض إحياء الهيغيلية ضمن الفلسفة الماركسية ويطرح مقولة أن مساهمة (ماركس) الحقيقية في المعرفة تنبثق من «قطيعته» مع (هيغل). وكذلك ينتقد وصف (هيغل) لـ«الكلية» التي يتم بحسبها التعبير عن جوهر الكل في الأجزاء كافة. ويتجنب (ألتوسير) مصطلحات مثل «النظام الاجتماعي» و«النظام» لأنهما يوحيان ببناء ذي مركز يقرر شكل كل انبعاثاتها. وبدلاً من ذلك فإنه

يتحدث عن «تشكيل اجتماعي» يَعُدّه «بناءً لا مركزياً». وهذا البناء على خلاف كل ناظم حي ليس فيه مبدأ متحكم، ولابذرة ناشئة، ولاوحدة كلية. إن مضامين هذا الرأي لافتة للنظر. كما أن العوامل أو («المستويات») المتعددة ضمن التشكيل الاجتماعي لاتُعامَل بصفتها انعكاسات من مستوى جوهري واحد (المستوى الاقتصادي بالنسبة الى الماركسيين): أي إن المستويات تمتلك «استقلالاً ذاتياً نسبياً»، وهي بالنهاية مُحَدَّدة بالمستوى الاقتصادي فقط «في الحالة النهائية»، (هذه الصياغة المعقدة مُسْتَمَدةٌ من (إنجلز). والتشكيل الاجتماعي هو بناء توجد في المستويات المتعددة في العلاقات المعقدة للتناقض الداخلي والصراع المشترك. وهذا البناء من التناقضات يمكن أن يُسَيْطَرَ عليه في أية مرحلة مُحددة بمستوى واحد أو أكثر، ولكن أياً كان المستوى، فإن هذا لابد من أن يُحَدَّد في النهاية بالمستوى الاقتصادي؛ ففي التشكيلات الاجتماعية الإقطاعية، على سبيل المثال، يكون الدين هو المسيطر بشكل بنيوي، ولكن هذا لايعني أن الدين، هو جوهر البنية أو مركزها، فدور الدين الريادي نفسه محدَّدٌ بالمستوى الاقتصادي على الرغم من أن هذا لايتم بشكل مباشر.

إن آراء (ألتوسير) حول الأدب والفن تحيد أيضاً عن الموقف الماركسي التقليدي. فهو يرفض معاملة الفن بصفته شكلاً من الأيديولوجيا؛ ففي مقالته «**رسالة حول الفن Alleter on Art**» يضع الأدب في مكان بين الأيديولوجيا والمعرفة العلمية. فالعمل الأدبي العظيم لايعطينا فهماً تصورياً دقيقاً للواقع ولايعبر كذلك عن أيديولوجيا طبقة معينة فحسب. إن (ألتوسير) يحذو حذو مناقشات (إنجلز) حول (بلزاك)، إذ يصرح بأن الفن «يجعلنا نرى» بطريقة مُبْعَدَةَ disanced «الأيديولوجيا التي يولد منها، والتي بها يستحم، والتي منها يَفْصِل ذاته بصفته فناً، والتي إليها يشير». ويعرِّف (ألتوسير) الأيديولوجيا بأنها «تمثيل للعلاقات المتخيلة للأشخاص في ظروف وجودهم الحقيقية». ويساعدنا الوعي المتخيل على إعطاء معنى

للعالم، ولكنه أيضاً يُقنّعُ أويخفي علاقتنا الحقيقية بالعالم. فعلى سبيل المثال، أيديولوجيا «الحرية» تشجع الاعتقاد بحرية كل البشر، بمن فيهم العمال، ولكنها تقنّعُ العلاقة الحقيقية للاقتصاد الرأسمالي الليبرالي. والنظام المسيطر للأيديولوجيا مقبول بصفته رأياً عاماً حول الأشياء من جانب الطبقة المُسَيْطَرِ عليها، وعليه فإن مصالح الطبقة المُسَيْطِرَة تكون مؤمّنة. وينجز الفن على كل حال تقهقراً (مسافة تخييلية) عن الأيديولوجيا التي تغذيه نفسها. وبهذه الطريقة يمكن للعمل الأدبي المهم أن يتجاوز أيديولوجيا الكاتب.

إن كتاب (بيير ماشَري Pierre Macherey) **نظرية للإنتاج الأدبي A Literary Production Theory (١٩٦٦)** تأثر بمناقشة (ألتوسير) حول الفن والأيديولوجيا. فهو يبدأ بشكل واضح باعتماد نموذج ماركسي من الكتابة. وبدلاً من معاملة النص وكأنه «خلق»، أو موضوع فني قائم بذاته، فإنه يعدّه «إنتاجاً» فيه عدد من المواد المتباينة التي تُعَامَلُ، فتتغير خلال عملية الإنتاج. والمواد ليست «أدوات حرة» تستخدم بشكل واعٍ لخلق عمل فني موحد ومضبوط. فالنص، بمعاملته المواد المحددة مسبقاً، «غير واعٍ أبداً لما يفعله». وإذا جاز القول، فإنه يمتلك «لاشعوراً». وعندما تدخل حالة الوعي تلك التي نسمّيها أيديولوجيا إلى النص، فإنها تأخذ شكلاً مختلفاً. فالأيديولوجيا معيشة بشكل طبيعي، وكأنها طبيعية تماماً، وكأن خطابها المُتَخيَّل وسلاسته يعطيان شرحاً كاملاً وموحداً للواقع. وعندما تتحول الأيديولوجيا إلى نص، فإن كل تناقضاتها وفراغاتها تنفضح، فالكاتب الواقعي يتعمّد توحيد كل العناصر في النص، لكن العمل الذي يُبْذَل في العملية النصية يُنتِجُ حتماً هفوات وحذوفات معينة تُطابِقُ تنافر الخطاب الأيديولوجي الذي تستخدمه: «إذ في سبيل أن تقول أي شيء، ثمة أشياء أخرى يجب ألا تقال». والناقد الأدبي ليس معنياً بإظهار كيف أن كل أجزاء العمل تتلاءم فيما بينها أو تجعل التناقضات الظاهرة متلائمة وملطّفة، فهو

مثل المحلل النفسي، يتوجه إلى اللاشعور في النص الى ما هو غير مَقُول وبشكل محتم مكبوت.

كيف تعمل هذه المقاربة؟ لنأخذ مثالاً رواية (ديفو Defoe) **مول فلاندرز** Moll Flanders، فقد لطَّفت العقيدة البرجوازية في أوائل القرن الثامن عشر التناقضات بين المتطلبات الأخلاقية والاقتصادية، أي، بين رأي العناية الإلهية عن عواقب الحياة الإنسانية الذي يتطلب تأجيل الإشباع المباشر للرغبات من أجل كسب طويل المدى، من جهة، وبين الفردية الاقتصادية التي تستنزف كل قيمة من قيم العلاقات الإنسانية وتثبتها فقط في البضائع، من جهة أخرى، فهذا الخطاب الأيديولوجي، الذي يفعل فعله في رواية **مول فلاندرز** يمثل بحيث تُفْضَحُ تناقضاته. إن عمل الشكل الأدبي على الأيديولوجيا يؤدي إلى هذه النتيجة من التفكك، إذ إنَّ الاستخدام الأدبي لـ(مول) نفسها بصفتها راوية narrator يستدعي منظوراً مضاعفاً؛ فهي تقص أحداث حكايتها بأسلوب فيه رجاء: فهي المشارك الذي يتلذذ بحياته الأنانية حين تكون مومساً وسارقة، وهي أيضاً منظر أخلاقي يروي حياته المليئة بالخطيئة كتحذير للآخرين. إن كلا المنظورين يلتقي رمزياً في حادثة التقولات حول نجاح (مول) التجاري في فيرجينيا حيث أسست مشروعها بالمال الذي كسبته كسباً غير شريف، والذي احتُفِظَ به بأمان خلال فترة حبسها في نيوغيت Newgate. لكن هذا النجاح الاقتصادي هو **أيضاً** مكافأتها على توبتها عن حياتها الشريرة. وبهذه الطريقة «يُخَثِّر» الشكلُ الأدبي الخطابَ السائلَ للأيديولوجيا: أي أنه من خلال إعطاء النص جوهراً شكلياً فإنه يفضح نقاط الضعف والتناقضات في الأيديولوجيا التي يستخدمها. والكاتب لا **يتعمّد** هذا التأثير لأن النص ينتجه «لاشعورياً» إذا جاز القول. لقد تبنى (ماشري) مؤخراً موقفاً يميل أكثر نحو علم المجتمع تجاه النقد الثقافي، واضعاً تأكيداً أكبر على النظام الثقافي بصفته مصدراً رئيساً

للقيمة الأدبية، ولم يعد يقبل بالمقام المميز الذي أضفاه كل من (غولدمان) و(ألتوسير) على الفن والأدب.

التطورات الحديثة:

جيمسون وايغلتون

لقد سيطر الإرث الهيغلي لمدرسة فرانكفورت على النظرية الماركسية في الولايات المتحدة. وإذا سلمنا بوجود جو أيديولوجي معاد في الولايات المتحدة، فقد استطاعت الكتابات الفلسفية البحتة لـ(أدورنو) و(هوركهايمر Horkheimer) وحدها أن تُثَبّت أقدامها بقوة (فمجلة تيلوس Telos هي حاملة للواء هذا الإرث). إن انبعاث النقد الماركسي في بريطانيا (الذي كان بانحطاط منذ الثلاثينيات) ألهبته «اضطرابات» عام ١٩٦٨ والتدفق اللاحق للأفكار الأوروبية (إذ كانت **مجلة اليسار الجديد** New Left Review قناة مهمة). وقد ظهر مُنَظِّر بارز استجابةً للأوضاع الخاصة التي كانت تأخذ مجراها في كل بلد: إنه (فريدريك جيمسون)، الذي يُظْهِر في كتابيه **الماركسية والشكل** Marxism and Form (١٩٧١) و**سجن اللغة** The Prison-House of Languge (١٩٧٢) مهارات جدلية جديرة بفيلسوف ماركسي هيغيلي. ويبني (تيري إغلتون Terry Eaglton) كتابه **النقد والأيديولوجيا** (١٩٧٦) Criticism and ideology على ماركسية (ألتوسير) و(ماشري) المعادية للهيغيلية، فينتج نقداً للتراث النقدي البريطاني مثيراً للإعجاب وتقويماً جذرياً جديداً لتطور الرواية الانكليزية. وقد استجاب (جيمسون) مؤخراً (في كتابه **اللاوعي السياسي** ١٩٨١ The Political Un-consciousness) وإيغلتون (في كتابه **فالتر بنيامين: أو نحو نقد ثوري** (Criticism or Towards a Revolutionnary Walter Benjamin ١٩٨١ استجابةً ضرورية لتحدّي ما بعد البنيوية، مُظْهِرَيْن دهاءً لافتاً للنظر ورغبة في تعديل مواقفهما السابقة.

ويبدأ (إيغلتون) في كتابه **النقد والأيديولوجيا** بتطهير جسم النقد من

روح (ف. ر. ليفس F.R. Leavis) و(ريموند ويليامز Rymond Williams). فـ(وليامز)، وهو الناقد البريطاني الأكثر تعدداً للمواهب والكفاءات، دون شك، لم يعترف بانتسابه للماركسية إلا في مرحلة متأخرة من عمله. وأعماله المبكرة، ولاسيما **الثقافة والمجتمع ١٧٨٠ - ١٩٥٠** Culture and Society و الثورة الطويلة (١٩٦١) The Long Revolution فَحَصَت القدرة الكامنة ذات المحتوى الإنساني الاشتراكي للالتزامات الماضية في المجتمع الصناعي، ونظرت للأدب والنقد الاجتماعي الماضي من خلال المنظور الخاص لتجربته بوصفه ابن عامل قطارات ويلزي. لقد اعتقد (ويليامز) آنذاك بأن صيغة (ماركس) حول البناءين الفوقي والتحتي كانت مجردة ولا يمكن أن تعانق كل النسيج المتشابك لـ«التجربة المعيشة». واستلهم (إيغلتون) مناقشات (ألتوسير) ضد «التجريبية» (اللجوء إلى التجربة المباشرة) ليدلل على عدم قدرة (ويليامز) على إحداث اختراق حقيقي في النظرية. فمفاهيمه الأساسية، مثل «طريقة حياة كاملة» و«بنية المشاعر»، توحي بعدم الرغبة بالتمييز نظرياً بين التجربة الذاتية والظروف الاجتماعية الموضوعية لمثل هذه التجربة.

وعلى غرار (ألتوسير) فإن (ايغلتون) يرى أن النقد يجب أن يحدث قطيعةً مع «ماقبل تاريخه الأيديولوجي» ويصبح «علماً». والمشكلة الأساسية هي تعريف العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا، لأن النصوص في رأيه لاتعكس حقيقة تاريخية، ولكنها تعمل على الأيديولوجيا لتُحْدِثَ تأثيراً لـ«الحقيقي». فالنصّ قد يبدو حراً في علاقته مع الواقع (إذ بإمكان النص أن يبتدع شخصيات ومواقف حسب إرادته)، ولكنه ليس حراً في استخدامه للأيديولوجيا، فـ«الأيديولوجيا» هنا لاتشير إلى مذاهب سياسية واعية؛ بل إلى كل أنظمة التمثيل (الجمالية، والدينية، والتشريعية، وغيرها) التي تشكّل الصورة الذهنية للفرد حول تجربته المعيشة. فالمعاني والإدراكات التي يُنْتجها النص هي إعادة صياغة لعملِ الأيديولوجيا الخاص على الواقع؛

وهذا يعني أن النص يعمل على الواقع في اتجاهين. ويستمر (إيغلتون) بتعميق النظرية وذلك بفحص تركيب الأيديولوجيا المعقد بدءاً من أشكالها ما قبل النصية الأكثر عمومية إلى أيديولوجيا النص ذاته. فهو يرفض رأي (ألتوسير) القائل إن الأدب يمكن أن ينأى بنفسه بعيداً عن الأيديولوجيا لأنه إعادة صياغة معقدة لخطابات أيديولوجية موجودة سابقاً. وعلى كلٍ، فإن النتيجة الأدبية ليست مجرد انعكاس لخطابات أيديولوجية أخرى، ولكنه إنتاج خاص للأيديولوجيا. ولهذا السبب فإن النقد غير معني بمجرد قوانين الشكل الأدبي أو نظرية الأيديولوجيا، بل هو معنيّ بـ«قوانين إنتاج الخطابات الأيديولوجيا كأدب».

ويستعرض (إيغلتون) سلسلة من الروايات تبدأ بـ(جورج اليوت George Eliot) وتنتهي بـ(د.هـ. لورنس D.H. Lawrence) حتى يُدلل على العلاقات المتداخلة بين الأيديولوجيا والشكل الأدبي. فهو يرى أن الأيديولوجيا البرجوازية في القرن التاسع عشر تخلط نزعة نفعية عقيمة مع سلسلة من المفاهيم العضوانية Organicist للمجتمع (مشتقة بشكل أساسي من التقاليد الرومانتية الإنسانوية). ولما أصبحت الرأسمالية الفكتورية ذات نزعة أكثر «مهنية»، احتاجت إلى دعم النزعة العضوانية الجمالية والاجتماعية المتعاطفة مع التراث الرومانتي. ويدرس (إيغلتون) الموقف الأيديولوجي لكل كاتب ويحلّل التناقضات التي تطورت في تفكيره وما حاوله من حلول للتناقضات في كتاباته. فهو، على سبيل المثال، يرى أن (لورنس) قد تأثر بالإنسانوية الرومانتية عندما اعتقد أن الرواية تعكس سيولة الحياة بشكل غير دوغمائي، وأن المجتمع أيضاً هو نظام عضوي مثالي، وذلك على العكس من مجتمع انكلترة الحديثة الرأسمالي المُسْتَلَب. وبعد تحطيم الإنسانوية الليبرالية في الحرب العالمية الأولى أتى (لورنس) بنموذج ازدواجي لمبادئ الـ«ذكر» والـ«أنثى». وقد تطوَّر هذا التضاد وتغيّر في المراحل العديدة من عمله؛ وأخيراً تم حلّه في تصوير شخصية (ميللورز Mellors)

في رواية (**عشيق الليدي شاترلي** Lady Chatterley's Lover) الذي يجمع بين قوة «الذكر» وحنان «الأنثى». هذا الجمع للتناقض الذي يتخذ أشكالاً متعددة في الروايات يمكن ربطه مع «الأزمة الأيديولوجية العميقة الجذور» في المجتمع المعاصر.

إن تأثير الفكر ما بعد البنيوي أحدث تغييراً جذرياً في عمل (إيغلتون) في أواخر السبعينات من هذا القرن، فتحولّ اهتمامه من الموقف «العلمي» لدى (ألتوسير) إلى الفكر الثوري لـ(بنيامين) و(بريخت). وكان من نتائج هذا التحول رجوع (إيغلتون) إلى الوراء باتجاه النظرية الماركسية الكلاسيكية الثورية في كتاب (ماركس) **مقولات حول فورباخ (١٨٤٥)** Feuerbach Theses on الذي يقول فيه إن: «السؤال القائل هل يمكن أن **تُعْزَى** الحقيقة الموضوعية إلى الفكر الإنساني، ليس بالسؤال النظري، بل هو سؤال **عملي**... فالفلاسفة كانوا قد اقتصروا على تفسير العالم بطرق متنوعة، بيد أن المهم هو **تغييره**». ويعتقد (إيغلتون) أن النظريات «التفكيكية» كما جاء لدى (دريدا Derrida) و(بول دي مان Paul de Man) وآخرين (انظر الفصل الرابع) يمكن استخدامها لتقويض كل اليقينات وكل أشكال المعرفة الثابتة والمطلقة. وهو، من ناحية أخرى، ينتقد التفكيكية لإنكارها «الموضوعية» والمصالح المادية (وخاصة المصالح الطبقية) إنكاراً ذا طابع برجوازي صغير. ويمكن أن يُفْهَم هذا الرأي المتناقض إذا ما لاحظنا أن (إيغلتون) يناصر رأي لينين) وليس رأي (ألتوسير) في النظرية، وهو: أن النظرية الصحيحة «تأخذ شكلاً نهائياً في علاقتها الوشيجة بالأنشطة العملية للجماهير والحركات الثورية الحقيقتين فقط» فما يصنع مهمات النقد الماركسي الآن هو السياسةُ لاالفلسفة؛ فعلى الناقد أن يُجرِّد الأفكار المتلقاة حول «الأدب» وأن يكشف دورها الأيديولوجي في تشكيل ذاتية القرّاء. وعلى الناقد إذا كان اشتراكيا أن «يفضح البنى البلاغية التي تنتج بها الأعمالُ غير الاشتراكية نتائجَ غير مرغوب فيها سياسياً». وعليه أيضاً أن «يفسر مثل

هذه الأعمال إن أمكن حتى وإن كان ذلك ضد الرأي السائد» كي تعمل من أجل الاشتراكية. إن عمل (إيغلتون) البارز في هذه المرحلة هو كتابه **فالتربنيامين: أو نحو نقد ثوري (١٩٨١)**. فصوفية (بنيامين) المادية الغربية تُقْرأ «ضد الرأي السائد» لتنتج نقداً ثورياً. فرأيه في التاريخ يستدعي الإمساك الشديد بالمعنى التاريخي من ماضٍ تحدّده دائما وتُعتِّمُ عليه ذكرى رجعية ومستبدة. وعندما تأتي اللحظة الحقيقية (السياسية)، فإن صوتاً من الماضي يمكن أن يُدْرَك ويُنْسَب إلى هدفه «الحقيقي». فمسرحيات (بريخت) التي أعجب بها (بنيامين) غالباً ما أعادت قراءة التاريخ «ضد الرأي السائد» محطمة بذلك سَرْديات التاريخ التي لاتلين، وفاتحةً الباب أمام الماضي لإعادة تفسيره. فعلى سبيل المثال، أُعيدت كتابة مسرحية (شكسبير) **كوريولانوس** Coriolanus مسرحية **أوبرا الشحاذ** Beggar's Opera لـ(غي Gay) كي تتوضح المعاني الاشتراكية الكامنة فيهما. ويُلحّ (بريخت) إلحاحاً مميزاً على أنه يجب علينا أن نذهب إلى مابعد التعاطف الصرف مع «بطل» (شكسبير) المعتد بذاته، فعلينا أن نكون قادرين على تقدير المأساة، لامأساة (كوريولانوس) فحسب، بل أيضاً «مأساة العامة خاصة» أيضاً.

ويَسْتَحْسن (إيغلتون) طريقة (بريخت) المتشددة والانتهازية في النظر إلى المعنى إذ يقول: «يمكن أن يكون العمل واقعياً في حزيران ومعادياً للواقعية في كانون الأول». ويلمّح (إيغلتون) مراراً إلى كتاب (بيري أندرسون Perry Anderson) **تأملات في الماركسية الغربية (١٩٧٦)** Con-siderations on Western Marxism الذي يوضح أن تطور النظرية الماركسية يعكس دائماً حالة صراع الطبقة العاملة. وقد اعتقد (إيغلتون)، على سبيل المثال، أن النقد «السلبي» للثقافة الحديثة من جانب مدرسة فرانكفورت كان أولاً ردّ فعل على السيطرة الفاشية في أوروبا، ومن ثم على تغلغل السيطرة الرأسمالية في الولايات المتحدة، ولكنه كان أيضاً نتيجة لقطيعة المدرسة العلمية والنظرية لحركة الطبقة العاملة. لكن ما يجعل نقد (ايغلتون) الثوري **حديثاً** بشكل مميز هو استخدامه التكتيكي للنظريات

الفرويدية لدى (لاكان Lacan) وللفلسفة التفكيكية القوية لدى (جاك دريدا) (انظر الفصل الرابع).

إن ظهور مُنَظِّر ماركسي مهم في أمريكا، حيث كانت الحركة العمالية فاسدة فساداً جزئياً ومُبْعَدَة إبعاداً كلياً عن السلطة السياسية هو حدث هام. ومن جهة أخرى إذا أبقينا في ذهننا رأي (إيغلتون) في مدرسة فرانكفورت والمجتمع الأميركي، فإنه لن يبقى دون مغزى القول إن عمل (فريدريك جيمسون) كان قد تأثَّر تأثراً عميقاً بتلك المدرسة؛ فهو في كتابه **الماركسية والشكل** Marxism and Form (١٩٧١)، يستجلي المظهر الجدلي للنظريات الماركسية في الأدب. فبعد سلسلة رفيعة من الدراسات المتقنة (حول أدورنو) (وبنيامين) و(ماركوزه) و(بلوخ) و(ولوكاش) و(سارتر) فإنه يعرض خلاصة لـ«النقد الجدلي».

يعتقد (جيمسون) أنه في العالم ما بعد الصناعي للرأسمالية الاحتكارية يصبح النوع الوحيد من الماركسية التي لها تأثير على هذا الوضع هي الماركسية التي تكشف «الموضوعات الكبرى لفلسفة (هيغل)، وهي العلاقة بين الجزء والكل، والتضاد بين الملموس والمجرد، ومفهوم الكلية، وجدل الظاهر والماهية، والتداخل بين الذات والموضوع». فمن وجهة نظر الفكر الجدلي ليس هناك «موضوعات» ثابتة وغير متغيرة؛ فـ«موضوعٌ» ما مرتبط بشكل لا يمكن الخلاص منه مع كلٍّ أكبر، وهو أيضاً مرتبط مع عقل مفكر هو نفسه جزء من الموقف التاريخي. إن النقد الجدلي لايعزل الأعمال الأدبية الفردية من أجل التحليل، إذ إن الفردي هو دوما جزء من بنية أكبر (مثل تراث ما أو حركة ما)، أو أنه جزء من الموقف التاريخي. وليس عند الناقد الجدلي مقولات مسبقة الصنع ليطبقها على الأدب، إذ ينبغي أن يكون دائماً يقظاً إلى أن مقولاته المختارة (أسلوب، شخصية، صورة... الخ) يجب أن تُفْهَم في النهاية على أنها مظهر من الموقف التاريخي الخاص للناقد. ويرى (جيمسون) أن (وين بوث Wayne Booth) في كتابه **بلاغة**

التخييل (١٩٦١) Rhetoric of Fiction ينقصه وعي الذات الجدلي المناسب، فـ(بوث) كان يعتمد مفهوم «وجهة النظر» في الرواية، وهذا مفهوم حديث جداً في نسبيته المضمَّنة، وفي رفضه أي رأي ثابت أو مطلق أو أي مقياس للحكم؛ وهو (أي بوث) إذ يدافع عن وجهة نظر خاصة يمثلها بـ«المؤلف المُضَمَّن»، يحاول استعادة يقينيات الرواية في القرن التاسع عشر؛ وهذه حركة تعكس الحنين إلى زمن أكثر استقراراً للطبقة الوسطى في نظام طبقي منظم. فالنقد الماركسي الجدلي سيتعرَّف دوماً إلى الأصول التاريخية لمفاهيمه الخاصة، ولن يسمح أبداً للمفاهيم بأن تتحجَّر وتتبلد أمام ضغط الواقع. إننا لانستطيع أبداً الخروج من وجودنا الذاتي في الوقت المناسب، ولكن **بإمكاننا** محاولة اختراق القوقعة المتصلبة لأفكارنا «نحو فهم أكثر حيوية للواقع نفسه».

وسيسعى النقد الجدلي لنزع القناع عن الشكل الداخلي للجنس الأدبي genre أو لمجموعة نصوص، وسوف يعمل من سطح العمل نحو الداخل الى المستوى الذي يكون فيه الشكل الأدبي متصلاً اتصالاً عميقاً بالملموس. وإذ يتخذ (جيمسون) من (هيمنغواي Hemingway) مثالاً، يعتقد أن «صنف التجربة المهيمن» في روايات (همينغواي) هي عملية الكتابة نفسها. فـ(هيمنغواي) اكتشف أن باستطاعته إنتاج نوع معين من الجملة العارية التي تجيد فعل شيئين، وهما: تسجيل الحركة في الطبيعة (الأشياء)، والإيحاء بتوتير الاستياء بين الناس. إن المهارة الكتابية المنجَزَة متصلة فكرياً بالمهارات الإنسانية الأخرى المُعَبَّر عنها في العلاقة مع العالم الطبيعي (وخاصة رياضات الدم). فعقيدة (همينغواي) تعكس عبادة **الرجل الآلي** machismo، المثل الأمريكي الأعلى عن المهارات الآلية، ولكنها ترفض ظروف استلاب المجتمع الصناعي بنقل المهارات الإنسانية إلى مجال أوقات الفراغ. إن جمل (همنغواي) العارية لم تستطع التغلغل في البنية المعقدة للمجتمع الأميركي، لذا فإن رواياته وُجِّهَتْ إلى الواقع البسيط للثقافات الأجنبية التي يَبْرُزُ فيه الأفراد بـ«التشدد في نظافة الغايات» التي يمكن

احتواؤها للسبب هذا في جمل (همنغواي). وبهذه الطريقة يوضح (جيمسون) كيف أن الشكل الأدبي متشابك بشكل عميق في الوقاع الملموس.

إن كتاب (جيمسون) **اللاشعور السياسي** (١٩٨١) يحتفظ بالتصور الجدلي المبكر للنظرية، ولكنه يستوعب أيضاً عدة تقاليد متصارعة من الفكر (البنيوية)، و(مابعد البنيوية)، و(فرويد)، و(ألتوسير)، و(أدورنو) في تركيبة مثيرة للإعجاب، لايزال ممكناً تمييز طابعها الماركسي. ويؤكد (جيمسون) أن الظرف الممزق والمستلب للمجتمع الإنساني يتضمن حالة أصلية للشيوعية البدائية التي كانت فيها الحياة والإدراك «جماعيين»؛ فعندما عانت الإنسانية نوعاً من أنواع السقوط البليكي Blakean، أسست الحواس الإنسانية ذاتها مجالات منفصلة من التخصص، فصار الملون الزيتي يعامل النظر على أنه حاسة متخصصة، وصارت صورة الزيتية مَظْهَراً من مظاهر الاغتراب؛ وعلى كل، فإن هذه الصور هي أيضاً تعويض عن ضياع عالم الامتلاء الأصلي، فهي تمدّنا بالألوان في عالم لا لون له.

إن كل الأيديولوجيات هي «استراتيجيات احتواء» تسمح للمجتمع بأن يقدم تفسيراً عن نفسه يكبح التناقضات المبطنة للتاريخ؛ فالتاريخ نفسه (الواقع الأصم للضرورة الاقتصادية) هو الذي يفرض استراتيجية الكبح هذه. والنصوص الأدبية تعمل بالطريقة نفسها: فالحلول التي تقدمها هي مجرد مظاهر كبت للتاريخ. إن (جيمسون) يستخدم بذكاء النظرية البنيوية (المستطيل السيميائي) لـ(أ. جي. غريماس A.j.Greimas) أداةً تحليليةً من أجل غاياته. فالاستراتيجيات النصية للاحتواء تقدم نفسها بوصفها نماذج شكلية. ونظام (غريماس) البنيوي يقدم قائمةً كاملة من العلاقات الإنسانية الممكنة (جنسية، تشريعية . . . الخ) تسمح للمحلل، حين تطبق على استراتيجيات النص، باكتشاف الاحتمالات التي **لم تُقَل**. وهذا الذي **لم يقل** هو التاريخ المكبوت.

ويقدم (جيمسون) أيضاً محاجة قوية حول السرد والتأويل؛ إذ يعتقد أن السرد ليس مجرد شكل أو نمط أدبي، بل «مقولة معرفية» جوهرية؛ فالواقع يقدم نفسه للعقل الإنساني بشكل قصص وحسب؛ وحتى النظرية العلمية هي شكل من أشكال القصة. وعلاوة على ذلك، فإن كل القصص تتطلب تأويلاً. وهنا يردّ (جيمسون) على موقف ما بعد البنيوية العام ضدّ «التأويل المركَّز»، فـ«دولوز deleuze» و(غاتاري Guattari) يهاجمان في كتابهما **ضد أوديب** Anti-Oedipus كل تأويل «متعادل» ويسمحان بالتأويل «الجوهر» الذي يتجنب فرض «معنى» مركز على النص فقط. لأن التأويل المتعالي يحاول السيطرة على النص، وبعمله هذا يُفْقِرُ تعقيده الحقيقي.

ويأخذ (جيمسون) مثال النقد الجديد (الذي يعلن عن ذاته كمنهج جوهري) ببراعة حاذقة، ويبرهن على أن هذا النقد هو في الحقيقة نقد متعال، وأن الإنسانوية هي مفتاحه الأساسي. ويختتم القول إن كل التأويلات هي بالضرورة متعالية وأيديولوجية. وفي النهاية كل مايمكن أن نقوم به هو أن نستخدم المفاهيم الأيديولوجية بوصفها أدوات للأيديولوجيا المتعالية.

إن «اللاشعور السياسي» عند (جيمسون) يأخذ من (فرويد) مفهوماً أساسياً هو «الكبت»، ولكنه يرفعه من المستوى الفردي إلى المستوى الجماعي؛ وبذلك تصبح وظيفة الأيديولوجيا كبت «الثورة». إذ ليس المستبدّون فقط هم وحدهم الذين يحتاجون الى لاشعور سياسي، ولكن المكبوتين أيضاً سيجدون أن وجودهم لايمكن احتماله إذا لم تُكْبَت «الثورة». وكي نحلل رواية ما، نحتاج إلى تأسيس قضية غائبة (اللاثورة). ويقترح (جيمسون) منهجاً نقدياً يحتوي ثلاثة «مستويات»: (مستوى من التحليل الجوهري، مثاله (غريماس)، ومستوى تحليل خطاب اجتماعي، ومستوى مرحلي من القراءة التاريخية. و المستوى الثالث للقراءة مبني على إعادة تفكير (جيمسون) المعقد للنماذج الماركسية للمجتمع، فهو يقبل بطيب خاطر رأي (ألتوسير) حول الكلية الاجتماعية بوصفها بناءً لامركزياً تتطور فيه عدة

مستويات في «استقلال ذاتي نسبي»، ويعمل على مستويات زمنية مختلفة (التعايش بين المستويات الزمنية للإقطاع، والرأسمالية، مثلاً). هذا البناء المعقد من أنماط الإنتاج المعقدة والمتصارعة وغير المتناغمة هو تاريخ متغير الخواص والعناصر تنعكس صورته في النصوص المتغيرة الخواص والعناصر أيضاً. و(جيمسون) يردّ هنا على ما بعد البنيويين الذين يُلغون الاختلاف بين النص والواقع، وذلك بمعاملة الواقع نفسه كأنه نص آخر؛ فهو يوضح أن تغير الخواص النصية يمكن أن يُفْهَم فقط عندما يتصل مع التغير الثقافي والاجتماعي خارج النص. وبهذا يحتفظ (جيمسون) بمساحة ما من أجل تحليلٍ ماركسي.

لقد أشرنا في سياق هذا المقال إلى الماركسية «البنيوية»، ولاسيما أن كتابات (ماركس) الاقتصادية نفسها كانت قد عُدَّت في جوهرها بنيوية. والجدير بالذكر، قبل العودة إلى البنيوية نفسها، التشديد على أن الخلافات بين النظريات الماركسية والنظريات البنيوية أعظم من التشابهات؛ فالأساس النهائي للنظريات الماركسية هو الوجود المادي والتاريخي للمجتمعات الإنسانية، أما البنيويون فالأساس الوطيد النهائي عندهم هو طبيعة اللغة؛ وفي حين أن النظريات الماركسية تدور حول التغيرات والصراعات التاريخية التي تنشأ في المجتمع وتظهر في الشكل الأدبي بشكل غير مباشر، فإن البنيوية تدرس العلم الداخلي للأنظمة بمعزل عن وجودها التاريخي.

* * *

النقد بوصفه إبداعاً

ماجد السامرائي

قراءة في أعمال جبرا إبراهيم جبرا النقدية

١-١: *حين نتكلم عن ناقد من طراز جبرا إبراهيم جبرا، تقترن العملية النقدية عنده ببعدها الآخر: الإبداعي... لا بدّ من البحث، أولاً، في أساسيات البناء الفكري الذي أشاده، شخصياً، من خلال مصادره المعرفية*

(*) ماجد السامرائي: باحث من العراق، له العديد من المؤلفات، ومساهمات عدة في مجال الدراسات الأدبية والنقد الأدبي.

التي نجد تمثلاته لمفهوماتها وأبعادها الإجرائية واضحة في معظم ما كتب - وخصوصاً في كتاباته النقدية التي تعتمد أكثر ما تعتمد على التأسيس، وإتخاذ ما تؤسس له نقطة إنطلاق فعلية لما يتخد من مسار، فكري وفنّي، في ما يكتب. فهو، ناقداً ومبدعاً، ينتظم في ما لحركة التجديد العربية من سياقات الفكر والنظر... هذه «الحركة» التي كان جبرا، بفكره النقدي وإنجازاته الإبداعية في الشعر والقصة القصيرة والرواية، أحد المؤسسين الفعليين لها، المشيدين بناءاتها...

وإذاكان هناك مَنْ يعود بالتجديد، رؤية وموقفاً، إلى ما قبل بدايات جبرا في الكتابة في المستويين: الأدبي - الإبداعي، والنقدي - التأصيلي... فإنّ «الجديد» الذي كان جبرا قد اختط طريقه، ورسم مساره، وأعطاه أبعاده الفعلية ومعناه، وجعل له آفاقه المفتوحة على المستقبل... هو ما اقترن (عنده في الأقل) في حركتين أساسيتين كان لهما أثرهما وعطاؤهما الكلي المتميّز في تشكيل «الرؤيا الجديدة» وفي بناء معالمها الموضوعية... وأعني بهما:

- **حركة الشعر الجديد**، بماجاءت به من رؤيا جديدة، وبماأسست له من مفهومات، أو فتحت من مسارات أمام الشاعر المعاصر في عملية الخلق الشعري المرتكز على أُسس جديدة...
- **وحركة الرسم الحديث** التي كان إسهامه مع الفنان الكبير جواد سليم في تأسيس «جماعة بغداد للفن الحديث» (١٩٥١) الأثر البارز والمهم في إنطلاقتها وفي تأكيد ما أصدرت عنه من فكر وتوجّه، ومن عمل على إرساء دعائم «الرؤيا الجديدة» وترسيخها.

وإذْ ننظر من هذا الأُفق الإبداعي / التاريخي إلى عمل جبرا في مجالات النقد، فإنّ ما يهمنا، هنا، ليس بيان «الأثر» أو استقصاء «التأثير» الذي تركته تأسيساته النقدية في الإبداع الجديد، وفي مسار النقد العربي الجديد... وإنما يهمنا، ويعنينا أكثر من سواه: جلاء الرؤية النقدية لجبرا،

والكشف عن صلاتها بالرؤيا الإبداعية عنده - ومن خلال ذلك يمكن تعيين المعالم الأساسية في موقف جبرا النقدي، كما في بناء رؤيته، وفي تشكيل رؤياه المبدعة.

٢-١: ينتمي جبرا، أساساً، إلى **مدرسة النقد الأسطوري**، وهي المدرسة التي تركّز في عملها وما تتخذ من توجّه نقدي على «النص ونسيجه في النظرية الشاملة للأدب»، إذ يتم النظر إلى الأسطورة باعتبارها «بنية تتجه فيها المعاني إلى الداخل»[١]. ويعزّز هذا التوجّه عنده «كارل يونغ» و«مدرسة التحليل النفسي» التي قادها «يونغ»، وإن كان اهتمام جبرا منها قدا انحصر في ما يتصل بالإبداع في صورته الفردية. فهو إذْ يُعيد المبدع إلى مصادر إبداعه الحقيقية إنما ليتأكد من / ويؤكد على «خصوصية» احتكاكه بالعالم، وطبيعة تعبيره عن هذا العالم - بما يمثله العمل الإبداعي في ذاته، دون أن يغفل عنه ربط هذا العمل بما له من آفاق في الفكر الإنساني.

وعلى الرغم من انتماء جبرا، بدايات وتكويناً ثقافياً بدئياً، إلى «الرومانسية»، حركة واتجاهاً... وعلى الرغم من تأثيراتها الفعلية عليه[٢]... فإنه - وإن كان قد واشج في عمله الإبداعي بين الخيال المادي والخيال الحلمي - قد ركّز في عمله النقدي على عناصر **الخيال المادي** في العمل المنقود من قبله، دون أن يهمل طرف الخيال الآخر (الحلمي)، وذلك بحكم «أن الخيال المادي حَفَرٌ في أعمال الكينونة من أجل العثور على ما هو أصليّ وخالد»[٣]. وهو، على هذا، ليس «خيالاً جامداً» أو «مستقراً»، وإنما هو - تماماً كما حدّده «باشلار» - «خيال ديناميكي علائقي»، سنجده يندفع به، ناقداً، باتجاهات القراءة التحليلية النافذة.

٣-١ : تأسيساً على ما سلف، لو بحثنا في مجالات التركيز النقدي عند جبرا، بما يتضمن من عناصر وتوجهات، فإننا نجدها متركزة في / وصادرة عن مجموعة قضايا - هي ما ينصبّ فيها اهتمامه الإبداعي، كما ينصب فيها توجهه النقدي :

- **فأولاً**: هناك التأكيد على **الصورة** بما لها من حضور مؤثر في المجال الشعري، سواء جاءت هذه الصورة في القصيدة، أو القصة، أو الرواية. فهو في عمله النقدي والإبداعي على حدّ سواء، شديد التركيز / والتأكيد على «إيحاءات الصور» - بما يؤكد تلاقي «الرومانسية» بتأثيراتها عليه مع «اليونغية» في ما تتخذ هذه الأخيرة من «نظام» في النظر والتحليل. فدراسة الصور والرموز وما يعدّ، من هذه الوجهة، أنماطاً عليا «الأساطير» هو أساس الإبداع. إذْ الإبداع، في مفهوم هذه المدرسة، «لغة رمزية» لها فعاليتها الإنسانية.

- **وثانياً**: هناك البحث في / وعن القيمة المضافة التي يحققها العمل الأدبي أو الفنّي، والتي يستمد أفكاره الخاصة بشأنها من موقفه التجديدي.

- **وثالثاً**: هناك هذا البحث منه في **الخاصية الفردية** في الإبداع وفي شخصية المبدع، بما يميزه في عصره.

- **ورابعاً**: هناك هذا التحقيق للعلاقة بين «الذات» و«الموضوع». فهو في الوقت الذي ينظر فيه إلى العمل المنقود (أدبياً كان أم فنياً) باعتباره صادراً عن «ذات» وتعبيراً عن هذه «الذات»، فإنه لا يجرّده من «موضوعيته»، ولا يبعد به عن كونه «موضوعاً»، بل غالباً ما نجد العلاقة تتحقّق عنده بين «الذات» و«الموضوع» بما يخدم مسألة التوصل (من قبله، أو من قبل القارئ) إلى معرفة حقيقية وفعلية بالعمل المنقود. . .

ومع أن بعض النقاد، ممّن يذهبون هذا المذهب في النقد، يرون «أنه لا يمكن بلوغ هذه الصميمية إلاّ إذا حلّ التفكير الناقد محلّ التفكير المنقود»(٤)، فإنّ تفكير الناقد، في حالة جبرا، لا يمثّل «حلولاً» بقدر ما يعبّر عن وعي نقدي، ووعي إبداعي، في آن معاً.

– وخامساً: سنلاحظ أن جبرا لا ينفصل، إبداعياً، عن العمل الذي ينقده ذلك الانفصال الذي يضعه بعض النقاد شرطاً لرؤية العمل بوضوح وموضوعية. فهو مع العمل الإبداعي: ينظر إليه من داخله، ويبحث في جوهره التكويني – الذي يخصّص جانباً أساسياً من جهده النقدي له – وفي الأخير نجده، في موقفه هذا، يعطي السيادة لتفكيره هو، ولنظرته وموقفه الفني. فالعمل المنقود من قبل جبرا داخل في «خصوصية» جبرا النقدية – الإبداعية، وهو، في نقده، إنما يكتب نصاً على نص – خصوصاً إذا كان ما ينقده عملاً روائياً أو شعرياً... إذ نجده يبدأ معه مما يتبناه هو رؤية وموقفاً فنياً، مستدعياً المعاني من طرفين: من العمل المنقود ذاته... ومن التكوين الأساس لذاته الإبداعية. ومن هنا فإنّ العمل الأدبي أو الفني يفتح عند جبرا، في نقده له، إمكانيتين:

– **إمكانيته**، عملاً قائماً بذاته، يؤسس عليه نقداً يتناول بنيته الفنية والدلالية، في ماله من تكوين، وبما ينطوي عليه من معنى...

– **وإمكانية القراءة** التي يقوم بها ناقداً العمل – والتي تتضمن تأسيس، أو إقتراح منظور نقدي... إلى جانب «كتابة نفسه» ذاتاً مبدعة من خلالها.

وعلى هذا فهو، في منحاه هذا، إنّما يؤسس «عملاً نقدياً» يبني به / ومن خلاله «العمل المنقود»، أو يهدمه(٥).

١-٤ : تتخذ قراءات جبرا النقدية سياقات أساسية يمكن تعيين أبرزها في عدد من الخصائص الفنية والإجرائية :

١ - فهي قراءة تقوم على اكتشاف خصائص العمل المنقود، وتبيّن مكوناته، الفنية والموضوعية، وتحديد هذه العناصر والمكوّنات في ضوء الرؤية الإبداعية التي يصدر عنها، ويلتزمها في ما يكتب ويقول.

٢ - ثم، وبما يقترب فيه من المنهج البنيوي في القراءة والنقد، يقوم بتشخيص علاقات العمل الأدبي الداخلية، مركّزاً على عناصر التكوين (الشيمي، أو الأسطوري - بحسب ورودها) في العمل الإبداعي، والكيفية التي يتمّ بها استكمال عناصر هذا التكوين فيما تتخذ من سياقات التعبير.

٣ - أما السياق الذي يعني جبرا، في نقده، أكثر من سواه فهو : السياق الأدبي - أو ما يدعى بـ«أدبية العمل الأدبي»، أو «شعريته».

٤ - وبحكم انطلاقه في نقده من رؤيته الإبداعية (التي يبنيها، على نحو متكامل، في أعماله الروائية والشعرية تحديداً)، وتأسيس موقفه النقدي على هذه الرؤية (بمبناها الفني الواضح)، فإنّ جميع أحكامه النقدية إنما تتوجّه إلى العمل المنقود: طبيعة إبداعية، ومنهجاً فنياً، ورؤيا كونية بما يتمثل فيها من موقف في الوجود، ومن الوجود.

٥ - أما في مستوى تحليل العمل المنقود - كشفاً عمّا له من جوهر وتعييناً لطبيعة هذا الجوهر، فهناك، دائماً ما يمكن أن ندعوه بـ «الأفكار الكبرى». وهذه الأفكار كما تحرّكه مبدعاً تحركه، باتجاه العمل الأدبي والفني، ناقداً. هذه الأفكار الكبرى هي مما جاءت به / أو قامت عليه حركة التجديد في الأدب والفن التي كان جبرا واحداً من روّادها البارزين، وقد حدّد، في ما كتب، الكثير من سماتها وخصائصها ومبادئها المعروفة بها اليوم.

٦ - وعلى هذا فإنّ العمل النقدي عند جبرا، في واحد من أهم توجهاته، هو: تعبير عن آرائه بصدد القيم الأدبية والفنية، في الإبداع بخاصة... كما في موقفة من حركة الزمن، ورؤياه في الوجود، ورؤيته هذا الوجود. وهو إنْ كان قد عبّر، إبداعاً (في الشعر والقصة والرواية) عن هذه القيم مجتمعة... فإنه، من جانب آخر، يريد أن يراها عند «الآخر... في ما ينتج» فيصل القارئ/ المتقلي بها، خالقاً بذلك «محيطاً» متقارب الرؤية والموقف في ما يتصل بالأعمال الأدبية والفنية.

فإذا ما اعتبرنا هذه العناصر والمكوّنات هي ما يشكل المنحنى الفكري لشخصية جبرا الأدبية... فإنّ لهذه الشخصية أربعة روافد أساسية، غذّتها، وتغذيها في ما أقامت من كيان أدبي/ إبداعي:

- فإذا ما كان قد وجد في «الرومانسية»، رؤيا إبداعية وموقفاً وجودياً، ما شكّل به/ ومن خلاله استجاباته الأولى للإبداع، وفي الإبداع... فلأنّ هذا الاتجاه (الرومانسي) - الذي كان له أن اتسق مع «الرؤيا الجديدة» وكاد أن يكون مكوّناً أساسياً من مكوناتها - قد مثّل عند جبرا موقفاً إبداعياً جريئاً في اختراق تقليدية العصر، سيتكوّن، هو نفسه، في ظلّ ثورته، وينهل من ينابيعها، ويحمل منها مكوّنات رؤيته الجديدة في الحياة والفن...

إلاّ أننا نجده، في ما يتصل بهذا الموقف الرومانسي الذي تبناه واختطّ مساره البدئي فيه، عازفاً، منذ بداياته تلك، عن ذلك التلذّذ الأبي المحض الذي كان لبعض الرومانسيين - حتى مَنْ أُعجب به منهم - لنجده، بديل ذلك، يوحّد في كتاباته وأفكاره بين الفن والإنسان، وبين الرؤيا الفنية ورؤيا المصير الإنساني(٦).

لقد مثّلت الرومانسية، حركة واتجاهاً، للمبدعين العرب الذي اطلعوا على منجزاتها، أو احتكّوا بأفكار أصحابها - مثّلتْ لهم في النصف الأول من القرن العشرين ملمحاً أساسياً ومميزاً للوعي الجديد، وخصوصاً في مجال

الشعر. وجبرا يعترف بأنّ قراءاته في الأدب الرومانسي، وميله العنيف إلى بعض الشعراء الرومانسيين (أمثال شلي Shely) قد أثّر عليه أيّما تأثير، سواء في صياغة أفكاره أو في بناء توجهاته. وفي هذا يقول مؤكداً:

- «لقد أعطتني الرومانسية إمكانية قيامنا بثورة مشابهة»[٧].

وعلى هذا نجده يؤكد على إمكان «اعتبار الحداثة استمراراً معقداً للرومانسية، وليس، كما يذهب البعض أحياناً، إنقلاباً عليها. فالفكر الرومانسي يرفع «الذاتية» إلى مكانة جديدة: فتُصبح الطاقة الأهمّ في الحياة هي المخيلة الإبداعية في الفرد، وينبري الكاتب، والشاعر بوجه خاص، إلى التعهّد بكشف الحقائق والقيم التي تحدّدها وتنيرها له رؤياه»[٨].

وحتى ذلك التوجّه منه نحو «الأُسطورة»، تأثراً بعوالمها واستشفافاً لخصائصها - في الشعر أساساً - سنجده يتحقّق له، أول ما يتحقّق، من خلال المنجزات الشعرية الرومانسية، وإن كان قد أعطاها، في ما كتب، أبعاداً أُخرى بحكم ما أصبح لها عنده، وفي تجربة الشاعر الجديد، من آفاق رحبة. «لقد غدتْ الأساطير مع الزمن رموزاً لتجربة الإنسان الأولى للحياة، هذه التجربة الطويلة التي رسبتْ إلى الأعماق باللا وعي الجماعي عند كل واحد منا». ومن هنا «قيمتها في أدبنا الحديث»، هذه القيمة المتحققة عن طريق «تضمينها والاستمداد من معانيها، واستخدامها كهياكل داخلية لأشكال جديدة»[٩].

- وإنّ تحوّله باتجاه **الرؤيا الجديدة** سيتمّ من خلال هذا الاتجاه - لا بالانسحاب إلى داخله، وإنّما بالتقدم به، وبتفجيره من الداخل. فإذا ما تحقق له هذا **الانقلاب** الذي أمّله وسعى إلى تحقيقه في مجالات الأدب والفن، وجد «أسئلته» مطروحة عليه، واستجابته لها أكبر وأوسع.

فإذا ما عمد إلى تعيين الشخصية الإبداعية الجديدة، المتحقّقة في إطار هذه **الرؤيا**، حدّدها في: **الإدراك الحضاري**، وفي **الأسلوب** المعتمد في التعبير عن هذا الإدراك... كما أنه يستقصيها في **التجربة**، الأدبية والفنية،

التي يرى أنه لا بدّ لها أن تتبلور وتتجسد: خَلْقاً فنياً رفيعاً يعبّر عن هذا الحسّ العميق المتجدّد الذي يتخطى كل ما كان قد أُنجز قبلاً. هذه الشخصية - كما تتجلى بخصائصها الموضوعية وسماتها الفنية - في معياره النقدي قد بدأت (ولا بدّ لها أن تبدأ) من **الحرية** - «الحرية التي لاحدّ لها» - بحسب عبارة دوستويفسكي - فهي تستشعر **ضرورة حريتها** هذه في ما تمثله من وعي حركي يقترن، عندها، بوجود مثيل. وهذا الوعي هو الذي سيستحثّ به متلقيه (القارئ) إلى عقد التواشج، الذي يريده أو يطمح به، بين **العقل والخيال**... الأمر الذي يدعوه، ناقداً، إلى ما سيؤكد عليه من «استجلاء الصور وغوامض الصلات فيما بينها، طلباً لكشف جديد»[١٠].

- وسيتصل هذا كله، عند جبرا، بالبحث في المبنى **الأُسطوري**، كما في **المعنى والدلالة** التي يراها للأُسطورة، خصوصاً وقد وجد الشاعر الجديد شاعراً باحثاً عن الرموز التي تستطيع احتواء زخم تجربته الجديدة، وقد أحدث ذلك التحول الكبير في مسار التجربة الشعرية العربية: «من تعقيد اللفظ ووضوح الرؤيا، إلى وضوح اللفظ وتعقيد الرؤيا»[١١].

أما مقاييس الإبداع عنده (كما يتمثلها من خلال فن القصة القصيرة) فهي أربعة: الاستكشاف، والشخصية، ونقد الحياة، والشكل:

- فأما الاستكشاف فهو دلالة الحركة، دلالة الانطلاق، وهو، كذلك، محك الموهبة»، وهو «لا يجري في الواقع الخارجي فقط، بل في الداخل أيضاً، في مطاوي النفس والدماغ، في متاهات الوهم التي لا يتخلص منها الإنسان»[١٢].

- غير أنّ هذا الاستكشاف - الذي يقرنه / ويقترن عنده بالمغامرة الوجودية في بُعْدها الإنساني - في القصة تحديداً - «لن يكون مقنعاً إذا لم تقم به شخصيات تتكامل مع تكامل القصّة. فالشخصية هي لولب الحادث، ووسيلة الاستكشاف، وقد تكون الشخصية هدف الاستكشاف (...) أما

إذا أخفق القاص في خلق شخصيات - لها وجوهنا وأيدينا وألسنتنا، فقد أخفق في أكثر مسعاه»[١٣].

- وأما نقد الحياة - كما يدركها - أو نقد العصر والمجتمع، فغالباً ما يتحقّق - كما يرى جبرا - من خلال إدراك وجود الشخصية. ولكنه، في الوقت ذاته، يُنبّه إلى أن هذا النقد ينبغي أن يكون «أمراً ضمنياً منطوياً، متصلاً بطبيعة الأشخاص ونوع الحوادث (. . .) فالقاص الكبير هو الذي يعيد إلينا الإحساس ببعض الخواص الأصيلة في الوجود، وببعض الصراع بينها»[١٤]، بتعدّد وجوه هذا الصراع واختلاف معطياته - وهو ما يتحدّد به / ومن خلاله ما يدعوه بـ: «استقصاء غاية الحياة»[١٥] - وإن كان الأعم عنده «هو هذه الحياة نفسها: التجارب، الابتكار، التمتّع بالجميل والقوي، الدهشة، الإعجاب، الحب، الألم»[١٦]. وعليه، فهو «يفترض في الشاعر أن يمجّد الحياة»[١٧]، إذ يرى «أن الحياة حركة من الداخل إلى الخارج و«أنّ الحركة هي الفعل، ويجب أن يكون تأملنا صادراً عن الفعل والحركة لا الخمول والسكون. ومن هنا نجد أهمية الحياة الفعالة، والفن المتجدّد: إنْ هما إلاّ نتيجة الحركة والفعل، والتغلغل في غمرة الأشياء، وتأكيد المرء لوجوده الجسدي والعقلي، ولا يصدر الإبداع إلاّ عن وعي حي دائب الحركة»[١٨]. حتى إذا جاء إلى **تجربة الموت** في شعر **السيّاب**، أكّد على ما يجده عنده، بالمقابل، من «وعي عنيف منه بغزارة الحياة»[١٩]. ومن هنا يصدر في دفاعه عن القيمة الفعلية للأدب والفن، وتأكيد أهميتها للحياة العربية التي يشدّد على أن قيمتها وأهميتها مرتبطتان بحركة الإبداع فيها، وبعمق هذه الحركة - التي يستخلص حقيقتها من التطور المتحقق والتطوير الذي يدعو إليه في جميع مجالات الأدب والفن.

- ثم يأتي **الشكل**. و«الشكل ليس مجرّد قالب يُعيّن حدود الموضوع الخارجية. الشكل (كما يحدده) هو الخارج والداخل في ترابط وتماسك وتعاكس». وهذا التحديد للشكل هو ما يميّز القصة، في نظراته إليها وفي

كتاباته لها، باعتبارها «فناً» . . . إذ يفترض «أن الشكل الفني قائم على هيكل محجوب له هندسته وتعقيده وكوامنه التي تنطلق منها دينامية الشكل»[٢٠].

وفي ما يتصل بالشعر . . . فهو حين يرصد ما تحقّق للحداثة يجده في «المضمون»، وفي «الطريقة» التي تتصل، عنده، بالشكل. و«الطريقة المتصلة بالشكل تتعدى الشكل اللفظي نفسه إلى ما قد ندعوه بميكانيكية القصيدة».

وأمام هذا يتساءل:

- «ما الذي يسيّر القصيدة الحديثة من الداخل؟ ما الذي يتصل بالحوافي الذهنية والنفسية التي وراء القصيدة فيجعل لها هذا الشكل، وبالتالي هذه الحصيلة؟» . . . ليجد، بنتيجة قراءاته النقدية المتفحصة والمستدلة على الأشياء من داخلها، أنّ الذي يفرّق الشعر «الحديث» عن التقليدي ليس مجرّد الشكل الخارجي، على أهميته. إنّه الجوّ النفسي والوسيلة التي توجده، كلاهما معاً»[٢١]. ومن هنا يأتي اهتمامه ببنية العمل المنقود، إذ يجد هذه «البنية» في الأساس من الأعمال الشعرية، تحديداً، التي حققتها **ثورة التجديد** في الأدب الحديث. فـ «إذا ما أهملت قضايا مثل: المونولوغ، وتركيب القصيدة، والذروة، والدرامة، والكناية، و . . . والاتجاه نحو الأسطورة والرمز . . . فأنت تهمل مميزات الشعر الحديث»[٢٢].

١-٥: فإذا ما عدنا إلى كتابه النقدي الأول: «الحرية والطوفان» (١٩٦٠) - الذي سيضمّ بعض ما كتبه قبل تاريخ صدوره بأكثر من عشر سنوات - سنجد إقتران العملية النقدية بالعملية الإبداعية عنده شديدة الوضوح، كبيرة التأثير. ولعلّ تلك الكلمات التي وردت في واحدة من صفحات الكتاب تشكل مفتاحاً - أساساً ومنطلقاً - لقراءته ناقداً، أو لنقل: الكشف عن صلته النقدية بالعمل الأدبي الذي يتصدى لقراءته . . . إذ يقول:

- «حتى الآن لم أتصدَّ لنقد عمل أدبي إلاّ بعد إعجابي به، وإحساسي أنّ فيه جديداً يُحتّم عليَّ أن أُنعم النظر فيه للاستزادة من تذوّقه»[٢٣].

وهو، بهذا الذي يقول، يفتح أمامنا أُفقين لقراءته في منزلة الناقد :

– **الأول** هو : **أفق العمل المقروء** الذي يمثّل، عنده، مستوى من مستويات الرؤيا والتعبير . . . وهو، يتبنى هذا المستوى في ماله من عمل إبداعي، ويريد أن يرى العمل الأدبي الآخر فيه .

– **والأفق الآخر** هو : **أفق الاستجابة النقدية للعمل الذي يقرأ**، في ما يكون له من أعماق يعمل على استغوارها . ذلك أن النقد عنده «عملية استغوار وكشف» . وناقد هذا هو موقفه لا يستطيع «استغوار ما لا غور له»[٢٤] .

فالناقد – كما يراه، ويفترض عمله – «يجب أن يتناول العمل الفنّي كشيء بحدّ ذاته، له كيانه الخاص المحدود»، إذ «النقد يجب أن يعالج النصّ نفسه، ويستخرج الكوامن من النص، لا من أيّ مصدر آخر»[٢٥] . وعلى هذا فهو لا يفرض/ أو يضع أية «قوانين قولاذية» في تعامله النقدي مع العمل المنقود، وإنما يجد/ ويشدّد على : «أن كلّ عمل فنّي جديد، إذا كان ذا قيمة، يحمل قوانين نقده في طياته»[٢٦] . فالناقد، عند جبرا، هو ذاك الذي يستطيع أن يُري الآخرين ما يراه هو : «في التاريخ، في اللغة، في الأدب، في الخلق الجديد»[٢٧] . وهذا هو ما يحدّد لكتاباته النقدية توجهاتها العامة في :

– **أولاً** : خلق هوية إبداعية جديدة – بمعنى : تأكيد عناصر الخلق الإبداعي ضمن منظور حضاري، وبرؤية لا تحدّد نفسها بأية معطيات قبلية، ومن خلال «رؤية ترفض الخمول النفسي والذهني» . . . محدّداً، بذلك، عمل الناقد بـ «الكشف عن النواحي غير المتوقعة في العمل الفني»، فلهذا العمل «قيمته الداخلية المطلقة»[٢٩] .

– **وثانياً** : ومن خلال ذلك/ وبه، بلوغ تكوين نفسية عربية جديدة تتقبل من الحداثة حقيقتها وجوهرها . . . مبدعة، بذاتها ومن ذاتها، هذه الحقيقة وهذا الجوهر – تحقيقاً لخصوصيتها . وهذا ما يدفعه إلى التأكيد على الجمع (في الرواية، تخصيصاً) «بين ما هو من خلق الخيال وبين ما هو من

مقوّمات الشخصية»، إذ الأدب هو في ما ينزع إليه: «من فهم النفس والشخصية، والوضع الإنساني، واختراق معنى الظلم والقسوة والشرّ، وطلب العدالة والحب»[٣٠] - وهذا هو بالذات ما يجعل **الأدب إنسانياً** في معناه ودلالته. فهو إنما يتحقق **خلقاً** بإنسانيته . . . وهذا الخلق غير منفصل، عند جبرا، عن عاملين أساسيين - إن لم نقل: إنه متصل بهما اتصالاً عميقاً- وهما:

آ - الانبثاق من ذلك التاريخ الفكري والحضاري العميق للأمة . . .

ب - والتثقف بثقافة الغرب. فقد «انبثق فتية العرب المحدثون من تاريخ أمتهم، فانطلقوا بين أرجاء أوربا فكرياً ليعودوا بالتمرّد ووسائل استعادة الحياة إلى الأرض الموات -على غرار أقرانهم في فرنسا وانكلترا وألمانيا وروسيا»[٣١].

- **وثالثاً**: خلق إنسان عربي جديد: بتكوينه المعرفي، ورؤيته الحضارية، وذلك من خلال تفجير قواه الكامنة «التي تستطيع الصعود والانبعاث والميلاد الجديد»[٣٢].

ومن خلال هذا يتحق وعينا بعوامل تأخرنا، ونرسم مسارنا الجديد لتجاوزه.

١-٦: جبرا في نقده - كما هو في روايته - يُصدر عن نظرة مركّبة. أما موقفه النقدي فيستخلصه من رؤيته للعالم - التي هي رؤيا إبداعية أساساً. وأما لغة هذا النقد فهي **لغة البحث عن معنى**. فإذا كان العمل الأدبي يتحدّد، عنده، بوصفه «مغامرة»، فإن قراءته له، نقدياً، على وفق ما يأخذ به هذه القراءة من معايير، تجعل منه **عملاً مرئياً من الداخل**. وهو، لهذا، إنما يؤسس لنقد من منظور الإبداع، ويجعل له سمات العمل المبدع وخصائصه.

وإذا كان شاعر - ناقد مثل «ت. س. إليوت» قد ذهب مؤكداً: إنّ أكفأ نقد هو ما يتأسس على الحقائق... فإنّ هذه **الحقائق** هي ما يجري السؤال بشأنه في حالة جبرا ناقداً:

- فهل هي في ما ندعوه «**معياراً موضوعياً**»، حيث يصبح العمل الأدبي والعمل النقدي، في هذه الحالة، خاضعاً لمعيارية موضوعية، ومحدّداً لها؟

- أم هي «**حقائق المعنى**» التي ينتجها/ ويقوم عليها العمل الأدبي (أو الفني) - بما له من طبيعة خاصة؟

- أم أنها تلك **الحقائق** التي تكشف عنها «**الأشكال**» بما لها من طبيعة خاصة، و«**الرموز**» بما هي نظام من العلامات/ العلاقات بين الإنسان والعالم؟

- أم هي تلك **الحقائق** الكامنة في **اللغة**، المتفجرة معنىً من داخلها - بما لهذه اللغة من مضمون، أو تعبّر عنه/ وتصلنا به من معنى؟

إذا كانت هذه الأسئلة مطروحة علينا من **العمل الأدبي** - من خلال قراءتنا له - فإنها الأسئلة ذاتها التي يطرحها **العمل النقدي** عند جبرا - بما هو عملية قراءة **ورؤية داخلية** للعمل المقروء. ومن هنا ما نجده في نقد جبرا للأعمال الأدبية والفنية من تركيز على كشف الطبيعة الرمزية لها... فهي مفتاح كل قراءة يقوم بها - بما يجد للرمز من جوهر محرك وفاعل في العمل الأدبي أو الفني. **فالقراءة** عنده هي **أسلوب استقصاء**، **وعملية بحث** عن تلك القيمة الكبرى التي لا يحققها إلاّ موضوع كبير.

١-٧: من هنا يمكن القول: إن النقد عند جبرا يرتكز إلى قاعدتين متلازمتين، وهما: الفكر النقدي، والخبرة الإبداعية...

- فإذا كان **الفكر النقدي** عنده يقترن بالتساؤل، فإنهما معاً (الفكر والتساؤل) طرفان أساسيان في المعادلة النقدية والإبداعية التي يعمل على تحقيقها: فمن خلالهما يؤكد مساره في خضمّ الرموز والمعاني (التي

عبّرعنها: قصة، وشعراً، ورواية. . . كما مثلها موقفاً نقدياً للقصة والشعر والرواية)، مجرياً من خلال هذه المعادلة، وبفعلها، ذلك **التوازن** الذي شدّد عليه «كوليردج» وهو يتكلم عن شكسبير: «التوازن بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي» الذي يتجلى لنا في مسيرة جبرا الأدبية، وفي الأنواع الأدبية التي ركز فيها نتاجه الإبداعي - توازناً معبّراً عن ذلك الفعل الحقيقي: الإبداع.

وإذا كانت قاعدة الفكر، عند جبرا، تتمثل/ وتتلخص في ما كان يكتشف لنفسه من جديد، أو يكشف بهذا الجديد - دون أن يلغي ما هو أساس من الحقائق القديمة - فإنّ **تساؤلاته** تنصبّ في المجرى الفعلي لوجود الإنسان وحركية الإبداع معاً.

- وأما **الخبرة الإبداعية** التي يجمع فيها: الروائي **إلى** القاص، والشاعر إلى الرسام. . . فهي، في تحديدها هذه، إنما تحقّق لفكره روابط التفكير المتصل ببعضه - وهو ما يجعل لنسيجه الأدبي لحمته وسداه.

وإذا كان السؤال الذي يثار هنا سؤالاً يتصل بالفكر الذي يتغذى منه عملا جبرا، الأدبي والنقدي، على حد سواء. . . فإنّ قراءة العملين قراءة بحث عن التوازي المتحقّق رؤية وموقفاً تحمل لنا الجواب الذي يأخذ صيغته الطبيعية في:

١ - ما هو رؤية موضوعية للحياة، والإنسان، والعالم - من جانب. . .

٢ - وما هو تأكيد لمفهوم حرية الخلق في العمل الأدبي (أو الفني) باعتباره منظوراً إبداعياً للحياة والعالم - من جانب آخر.

من هنا جاءت نظرته إلى كل من الرسام والكاتب والشاعر باعتبارهم «رجال أفكار». فإذا كان الشاعر والكاتب يؤدي أفكاراً بالكلمات، فإنّ الرسام يؤديها بالخطوط والألوان[٣٣] وهو يرى في هذا السعي من الرسام، كما من الكاتب والشاعر، «نحو قيم جديدة، وتعبير جديد»[٣٤] تمثلاً لعصر

تحوّل نعيشه بمزيد من تفاصيل الحياة ومعطيات الفكر فيه. وفي هذا ـ ومن خلاله يضع الفنان أمام إختيار ذاتي لفنّه، فيرى «أن عليه أن يتساءل: هل ما أُنتج كشفٌ جديد؟ أم أنني أُكرّر نفسي؟ وفي الوقت نفسه: هل أنني أُنتجُ ما أُريد فعلاً أن أُنتج؟»[٣٥] ـ وهذا هو مايجعله يرى أنّ «السمة الكبرى في التغيّر الذي يهمّ» واقع الثقافة العربية والحياة العربية هو: «تغيّر الرؤيا».. ليجد، في هذا السياق من الفكر والنظر، أنّ «للشعر العربي المعاصر صلة كبيرة بهذا التغيّر، بل إنه من مؤشراته الأولى، وبعض من دوافعه الرئيسية». أما «القضية الشعرية» فتبقى «في جوهرها: قضية الانسان الأزلية: حريته، تمرّده، حبّه، تجاوز موته. وكل تغيّر في الرؤيا إنما هو، في التحليل الأخير، محاولة جديدة للتأكيد على خطورة هذا الجوهر وروعته»[٣٦].

هذا التوجّه هو ماجعل عمل جبرا النقدي ينتظم في أنساق مناظرة لجماليات الحداثةفي كل من الأدب والفن. ولذلك فإنّ التحوّل الذي عبّر عنه/ ودعا إليه، وحقّق شخصياً في منظوره النقدي إلى الأعمال الأدبية والفنيّة كان تحولاً أسهم، بشكل واضح وأكيد، في صياغة فكر الحداثة العربية التي، في ضوء معناها المتحقق عنده، سيكون المجدّدالحقيقي هو ذاك الذي يكسر القاعدة[٣٧]. فالحداثة عنده هي «أن تجد الطريق لكي تكون مساهماً فاعلاًفي حضارة هذا القرن»[٣٨]. والشاعر المجدّد، كما يراه ويريده أن يكون ـ إلى جانب كونه صاحب لغة جديدة، وحامل رؤيا جديدة، هو، إيضاً، «صاحب صورة جديدة»[٣٩]. فإذا ما وجد أن شعرنا الحديث «يخلق صوراً جديدة لعالمنا المعاصر»، فإنّ هذا هو مايجعله يرى «حياة هذا الشعر في هذه الصور»[٤٠]. وأما الصورة التي يعنيها هنا، ويدعوا إلى تحقيقها فهي، التي يسمّيها بـ «الصورة الفسيحة» ـ وذلك بما «يتصل بها من قوى موحية بالمعاني»[٤١].

وهو ـ الشاعر الحديث ـ بإبتكاره رموز الحيوية والفعل وإنما يبتكرها ليجعلها «تتغلغل في ضمير الأمة، في اللاوعي من الجيل الجديد»[٤٢]...

والشعراء الذين استخدموا الأسطورة التمّوزية ـ وهو من أبرزهم واكثرهم تأكيداً عليها وكشفاً لمعناها وأهميتها ـ بكل ماجعلوا لها من كثافة وعمق، «كان همهم الأول قهر الموت، وشقّ الحجر، واستنبات الإنسان العربي الجديد»[٤٣]، خروجاً بالشعر والانسان، معاً، من تراكمات ذلك «السكون العثماني» الذي سيطر على الحياة العربية والوجدان العربي طيلة قرون، تاركاً سلبياته في الحياة والوجدان كما في الثقافة وأشكال الابداع. ومن هنا فهو إذ يؤكد على «**الرمز التموزي**»، ويبحث، نقدياً، في تمظهرات هذا الرمز وعن تجلياته، فلأنه يجد فيه «ثورية تقحم في المستقبل حتمية الصيرورة الجديدة النابضة بالبذر والدم و الماء»[٤٤]. وهذا هو مايجعله يرى في التجديد قلباً للمفاهيم الموروثة، وفتحاً لأرض جديدة. فهو، من زاوية النظر هذه «إنعكاس للتمرد العربي في سبيل حياة أغنى وأعنف»[٤٥]. وأما المجدّدون فهم، في نظره «أناس يملكون وعياً تاريخياً عميقاً، والذي لايملك هذا الوعي لايكون مجدّداً»[٤٦].

أما الشعر، في نظر جبرا، فهو «شعر التجربة»، «شعر المعاصرة».فـ «أن ينطق الشاعر اليوم بلسان التجربة الأزلية شرط أساسي للشاعرية، وأن ينطق، في الوقت نفسه، بلسان النصف الثاني من القرن العشرين، شرط أساسي للديمومة»[٤٧]. فالتجربة إنما هي هذه «المحاولة الدائبة أبداً لفرض الذات على الموضوع من خلال الكلمة»، بنفس الوقت الذي هي فيه «مبرّر الكلمة، لاالعكس»[٤٨].

وتقترن **التجربة** عند جبرا برحابة الخيال وعمقه. فـ «كلّما كان الخيال أرحب وأعمق إزدادت التجربة رحابة وعمقاً، واشتدّت جذورها تشعباً في تجارب الماضي والمستقبل، في تجارب البشر كلّها. ومن هنا خطورة الشاعر في تاريخ الانسانية»[٤٩].

ولكن ـ وهذه ملاحظة استدراكية منه ـ لابدّ للشعر من «جوّانيّة» تحتدم فيها تناقضات التجربة»[٥٠]... وهذا الاحتدام هو مايفرض «تغيّر

الأسلوب»، «إنّ الأسلوب يتغيّر، بل لامناص له من أن يتغيّر»، والإلحاح في سكونية هي من بعض عوامل قتل الروح في العمل الأدبي والفني»[٥١].

١ - ٨: تتحدّد **التجربة**، عند جبرا، في بعدين: **فيزيائي، ورؤيوي**:

- فهي في **بعدها الأول**: وجودنا وجوداً واعياً، عاطفياً، حسياً، ذهنياً، في ظرف ما، قد يوثر المرء فيه، وقد يتلقاه راضياً أو راغماً، دون التمكن منه. فهي، بهذا المعنى والبُعد «مرور المرء في طوايا الحالة الانسانية الجائشة التي تُلهب فيه اللذّة، أو الألم، أو الغضب. إنها تعاطي الانسان حياته تعاطياً عميقاً، حاداً...».

- و «من هذه التجربة الفيزيائية»، وبها، يتحقّق **بُعدها الآخر**: **التجربة الرؤيوية** التي هي «التخطي الذي يحمل بين جنحيه لذّة وألم وغضب الانسان... ولكنها تخط، تجاوز إلى تلك المدارج الفسيحة التي لاحدود لها ولاخرائط، إنّها ضرب من الدخول في مجاهيل إنسانية، يحاول صاحب الرؤية أن يعود إلينا بشيء واضح عنها أو شيء موح بها»[٥٢]. ،من هنا - في رأيه - خطورة **التجربة الرؤيوية**[٥٣] التي يرى أن على الشاعر أن يستجليها «بالتجربة المتجدّدة» التي بها تتضح ملامحه أكثر فأكثر[٥٤].

٢ - ١: في كل عمل نقدي ينبغي البحث عمّا ندعوه **«منهجاً نقدياً»** يصدرعنه الناقد في ما يكتب، ويؤكد حدوده. ويأتي **تماسك الرؤية** شرطاً من شروط هذا «المنهج» بما يلتزم، ويؤسس له من معنى يسعى إلى تحقيقه.

والنقد الذي كتبه جبرا في صلب هذا المعنى والمفهوم، وقد جاء، في معظم ماكتب، بحركة ثنائية البعد:

- فهو، من جانب، نقد يتوجّه إلى إبداع عربي جديد، ويساعد في خلق مالهذا الابداع من خصائص فنية، وأخرى موضوعية، يعرب بها / ومن خلالها عن وجود أمة تتحرك بعقلها ووجدانها حركة تضعها في تيار حضارة العصر، ولاتعزلها عنه، ولاتجعلها في وضع توصم فيه بالتأخر...

- ومن جانب آخر، وتعزيزاً لهذا التوجّه وتعميقاً لمساراته... اعتمد من

الموجّهات الفكرية والفنية، ما يعيدنا به إلى الثقافة الغربية الحديثة. إلاّ أنّه لم يأخذ هذه «الثقافة الغربية» بروح التبعية لها، أو يضع نفسه في حالة استتباع لمفاهيمها ومناهجها... وإنما تعامل معها بوصفها «مشروعاً» لتأسيس العقل الحديث، بكل مايمكن أن يحمل هذه العقل من رؤيا جديدة، ورؤية متجدّدة.

ومع أن جبرا يؤكّد، باستمرار، أنه «ليس من السهل تفسير المؤثرات وكيفية فعلها في الأساليب والمحتويات»... فإننا يمكن أن نُرجع استجابته لبعض المناهج والأساليب الحديثة في ما أرجعها هو إليه من أنها «استجابة الحاجة، والحاجة يخلقها المناخ الحضاري»[٥٥].

إلاّ أنه، بجانب هذا الذي يقول وفيه يذهب، كان قد وقف من هذه الثقافة الغربية الحديثة موقفاً ناقداً: محدّداً المسار لنفسه في ثقافته العربية الحديثة بكل ما اجتمع له منها من الخصائص - إن لم نقل: مسار الثقافة العربية الحديثة التي أراد أن تكون، واسهم إسهاماً بارزاً في تكوينها هذا. فهو يرى، في ضوء معرفتنا مايداخل ثقافة الغرب وحضارته - التي يرى أن على مَنْ يُقبل عليها أن يشقّ طريقه عمودياً في تراكمها - أن نأخذ مسؤوليتنا «الآن عن دفع حدودنا - فكرياً على الأقل - وإعادة بناء مصيرنا»[٥٦]. فنحن إذْ نقرأ «الآخر»، أو نترجم الأعمال الكبيرة والمهمة في ثقافته إلى لغتنا، نفعل هذا لكي نهيء «فهماً أوضح» لمشكلات حياتنا الأدبية. وهو في هذا التوجّه منه إنما ينطلق من محيطه. فالأسئلة التي وجد جيله يرددها «عن الحقيقة والمجتمع والتجربة والجمال، ومكان كل منها في الأدب»، هي نفسها الأسئلة التي أثارها أُدباء القارات الأُخرى، وحاولوا الإجابة عنها في أعمال أدبية كبيرة وجدها، وهو ينقلها إلى لغته، قد أصبحت ملك الانسانية. وما يعنيه منها، أكثر من سواه، هو «ولادة اللغة والشكل من جديد، وحيوية المضمون الأدبي»[٥٧]. - وهذا هو ما تشكّل منه، وبنى على أساس منه نظرته إلى الأدب والفن باعتبارهما عنصرين «رئيسيين من عناصر الحضارة، وعاملين مغيّرين كبيرين في المجتمع»[٥٨].

إنّ التفكير في «البديل» الذي يمكن أن يحلّ محل السائد ـ التقليدي هو دافعه الأكبر إلى التعرّف إلى الآخر. وبحسب مايراه، فإنّ «كل بديل فاعل هو، في التحليل الأخير، مزيج من الاستعارة والخلق»(٥٩).

٢ - ٢ : يُطبق جبرا في نقده مفهوم **القراءة التحليلية**، مستنداً في ذلك / وباحثاً عن عناصر ثلاثة تشكل عماد بحثه وعمله في هذا الاتجاه. وهذه العناصر الثلاثة هي: **الأُسلوب، ونسق الفكر، والموقف الجمالي**. ومن خلال هذه العناصر / وبها يأتي تأكيده على الشخصية الجديدة، وتفرّداتها في مالها من وجود مبدع. ولذلك فإنه حين وقع، في بعض ماقرأ، إلى شيء من فراغ المعنى والدلالة، مما وجد فيه فجوات واضحة في واقع الحركة التجديدية (في الشعر بخاصة)، كان عنيفاً في تشخيصها والكشف عنها ونقدها. ولم يكن يصدر في موقفه هذا إلاّ عن الحرص على أن لاتتحلّل حركات التجديد، في عصرنا، عن التزامات الاستمرار والاضافة، واضعاً، بذلك، قارئه وضعاً متوازناً بين موقفين في الابداع.

- الموقف المتمثل بوضع العمل، الأدبي أو الفني، موضع القراءة النقدية...

- والموقف الذي يمثله العمل النقدي، بصفته التكوينية الخاصة.

وهو، بهذا، إنما يفتح بعمله النقدي على حقيقة تتصل بطبيعة هذا «العمل» وتكشف عن جوهره... وهي الحقيقة التي لاتُعطي أسبقية الوجود للعمل الأدبي (أو الفني)، ولاتجعل وجود العمل النقدي مشروطاً بوجود العمل الأدبي... وإنما هناك ـ كما نستخلص هذا من أعماله كافة ـ علاقة متبادلة وجوداً، وجدلية من نوع خاص بين العملين، كثيراً ماتنتج أعمالاً تتضمن من وجهات النظر ماهو تأسيسي ـ ليس لما هو إبداعي فقط، وإنما، أيضاً، بما تفتح من آفاق جديدة للإبداع. فهو لايظل متوقفاً في مايعطيه العمل المنقود من فسحة الحركة، بل غالباً مانجده يتخذ منه «دافعاً» نحو حركة

أوسع وأشمل، بما يؤسس له من أفكار، ويبعث عنه من تصوّرات. وهو، في هذا، إنما يكتب نصاً نقدياً موازياً للنصّ الابداعي - محور النقد، محققاً بهذا مانجد فيه أسلوباً فردياً في الكتابة: بقدر مايميّز شخصيته الأدبية، فهو يدفع إحساس الرتابة عن متلقيه/ قارئه(٦٠). وهذا هو مايجعل قراءاته النقدية مبنية على ماهو تقاليد إبداعية، أكثر من قيامها على بناءات نظرية. وعلى هذا فإن النقد الذي كتبه جبرا ليس نتاجاً فرعياً لكتاباته الأخرى، في الشعر والرواية...

إنّ معنى «التوازي»، هنا، يتحقق من خلال كتابة نقدية تأخذ نفسها بشروط الابداع - وهو الشرط النوعي لكل أدب مكتوب(٦١).

٢ — ٣: إنّ الهمّ الأساس لجبرا، سواء في كتاباته النقدية أو الابداعية، هو في صياغة رؤية أدبية وفنيّة جديدة بمنظور شامل للانسان والحياة، تتأكد بها قيم أخرى، مادية ومعرفية، غير القيم السائدة، وتساعد في نشوء وتكوين وعي جديد يتحدّد بفعله موقع متميّز للانسان العربي وسط هذا الصخب الحضاري. ومن هنا مانجده في معظم ماكتب، من عقد لصلة الأدب والفن ووجوه الابداع كافة بواقع المدينة - بما يريد لمدينته العربية أن تكون به/ ومن خلاله. فهو، فكرياً وإبداعياً، كاتب تهمه المدينة في تغيراتها وتبدلاتها وتحولاتها... كما يهمّه الانسان فيها: قضية، ووجوداً، وصانعاً لهذه التغيرات، ومحدثاً لهذه التبدلات والتحولات التي لابدّ لها أن تنعكس، جوهراً، في مايُكتَب. فكما تنضج المدينة العربية وتتغير وتزدحم و «تعتمل فيها قوى جديدة ورموز جديدة»(٦٢). كذلك هي الكلمة: يُعبِّر بها كاتبها/ قائلها عن هذه القوى الجديدة، ويستأثر منها بهذه الرموز الجديدة. وإنّ «أهمية الأساليب الجديدة هي أنها تجعل خلق هذه الأسطورة الشاملة [أسطورة زماننا التي تنكشف فيها الرموز ثم تنطلق بمعانيها المتكسرة بالنور في كل إتجاه] أمراً ممكناً. وماهذه

الأسطورة، في النهاية، إلاّ قصّة «المدينة» العربية المثلى التي نتحرّق إلى بنائها من جديد»[٦٣].

تأسيساً على هذا/ وإنطلاقاً منه، يدعونا جبرا إلى أن نعطي الكاتب والمبدع «فرصة القول وحريته على أوسع نطاق»[٦٤]... ويأخذ علينا، كتّاباً ومبدعين، أن «إنسانيتنا» مازالت «إنسانية التغاضي وغضّ النظر». ولذلك فهو يراها«إنسانية ناقصة، لأنّ من شيمها البارزة الجبن»[٦٥]... مؤكداً إيمانه: «أنّ الدولة البوليسية لاتخلق الأدب الانساني».

أما «جدارة الكاتب» فهي، عنده، «بانسانيته، وغزارة ابتكاره، وكونيته ـ كلّها معاً. فهو ينبغي أن يكون شخصاً ساعد في تنوير عصره، وجاءت أعماله توسيعاً لرؤية الانسان ودفاعاً عن حريته، وتحقّق من مساهمته أنها، في النهاية، إغناء للبشرية»[٦٦].

٢ ــ ٤: خلاصة القول: إنّ قراءات جبرا النقدية تتضمن حكماً على الأدب. كما على الفن في إطار تكوينها الحديث. ومنطلق هذا الحكم وأساسه هو: **الموقف التجديدي، والفكر النقدي المجدِّد**... ففيهما تتعيّن مسؤوليته مبدعاً وناقداً مجدّداً صاغ في نقده الأسئلة الاساسية لموقفه هذا في نطاق حركة الحداثة العربية، مع إدراك دائم منه وتأكيد مستمر على أن عصرنا هذا ليس بالعصر العادي. ولذلك فإنّ وجودنا الأدبي فيه، والابداعي بوجه عام، ينبغي أن يكون وجوداً متميزاً بما له من معطيات الأدب والفن والفكر والحضارة. ولعل كل ماكتبه جبرا، في جميع الأنواع الأدبية، لم يكن إلاّ تأكيداً لهذه النظرة وتكريساً لهذا الموقف، ودفاعاً عنهما.

هوامش ... وإحالات:

(١) – نور ثروب فراي: تشريح النقد - ترجمة: محمد عصفور - الجامعة الاردنية - عمان: ١٩٩١ - ص ص: ٤٥١، ٤٥٢.

(٢) – نجد هذا واضحاً في كتابه: «الحرية والطوفان» - دار مجلة «شعر» - بيروت: ١٩٦٠. كما نجده ماثلاً في كتابه الأخير: «شارع الأميرات» - المؤسسة العربية للداسات والنشر - بيروت: ١٩٩٤.

(٣) – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق - المؤسسة الجامعية - بيروت: ١٩٩٠ - ص ٢٠.

(٤) – جورج بوليه - عن: عبد الكريم حسن - المصدر السابق - ص ١٦٥.

(٥) – يمكن أن نقدّم نموذجاً لهذا التوجه في كتابات جبرا، النقدية فنأخذ مثلين من كتابه: «النار والجوهر» - دار القدس - بيروت: ١٩٧٥ - تمثيلاً لنموذج البناء ماكتبه عن يوسف الخال (وهو المنشور، أولاً، في «الحرية والطوفان»...) أما الهدم فهو مايتمثل لنا في ماكتبه عن أدونيس.

(٦) – سنجد جبرا في معظم كتاباته خلال الستينات، وهي كتاباته المهمة على مستوى التأسيس التجديدي، يحيل، في بعض من أهم مايذهب فيه من رأي، إلى الشعراء الرومانسيين الانكليز، مثل: ويردزيوبرث (في ماكتب عن الجواهري) وجون كيتس (في ماكتب عن السياب). نجد هذا واضحاً في كتابه «النار والجوهر»، وإن كان أكثر وضوحاً وتجلياً في كتابه النقدي الأول: «الحرية والطوفان» - الذي يضمّ كتاباته بين العام ١٩٤٩ والعام ١٩٥٩

(٧) – ينابيع الرؤيا - المؤسسة العربية - بيروت ١٩٧٩ - ص ١٢١.

(٨) – تأملات في بنيان مرمري - دار الريس - لندن - ص ١٢.

(٩) – الحرية والطوفان - ص ١٣٣.

(١٠) – النار والجوهر - ص ٣٥.

(١١) – المرجع السابق والصفحة ذاتها. فالرمز التموزي نجده كثير التركيز والتأكيد عليه في شعره، كما في كتاباته النقدية، هو، عنده، رمز «دائم المعنى أنيّ الخطورة لأنّه مستقى من تجربة الانسان الأولى للحياة والخوف والايمان والموت. وهو الرمز الذي لايطبق على الانسان مصاريع اليأس والظلمة، بل يفتح له، في اخر رواق العذاب والألم، باب النجاة»... منبهاً، في الوقت ذاته، إلى أن هذا الرمز «ليس بالرمز الجديد علينا كأمة فيها من العادات والمعتقدات الشعبية كثير من أسطورة تموز بأشكالها العديدة»، ولذلك فهو، إذ نطق به، لايخرج «من طرف اللسان، بل من أعماق الوعي». (النار والجوهر - ص ٣٨).

(١٢) – الحرية والطوفان ـ ص ٢٢ .

(١٣) – المرجع السابق ـ ص ٢٣ .

(١٤) – المرجع نفسه ـ ص ص : ٢٣ ـ ٥٤ .

(١٥) – المرجع نفسه ـ ص ٤٥ .

(١٦) – نفسه ـ ص ١٢٩ .

(١٧) – النار والجوهر ـ ص ١٠٧ .

(١٨) – الحرية والطوفان ـ ص ١٤٢ .

(١٩) – النار والجوهر ـ ص ٦٩ .

(٢٠) – الحرية والطوفان ـ ص ص : ٥٤ ، ١٣١ ـ وسنجده يشدّد على هذه الناحية ، فيرى أن الشكل لايأتي سابقاً على الجوهر ، وإنما يتقرّر به ـ ومن خلاله . فهو إنما يمثّل «إنعكاساً للتفاعل الداخلي ، أو البنية التحتية التي تقرر ، بالضرورة ، أبعاد الهندسة الفوقية» . (النار والجوهر ـ ص ١٣٨) .

(٢١) – الرحلة الثامنة ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٦٧ ـ ص ٤٦ .

(٢٢) – ينابيع الرؤيا ـ ص ١٢٧ ـ وإذا ماعدنا إلى موقف جبرا الفني من القصيدة (سواء في مايكتب ، أو في مايقدم من قراءة نقدية) وجدناه يؤكد على قضية «النمو» فيها . فالقصيدة ، باعتباره هذا ، تنمو ، وهناك «حياة» تخصها ـ تماماً كما كان «كوليردج» يراها . وهو إن كان في نقده يحقق ذلك الادراك والتعيين لمميزات ، القصيدة الناجحة ، فيشخصها ... فإنه في قصيدته ، التي يكتبها ، إنما يتوجه إلى بلوغ ذلك شعرياً . وهو ، في الحالتين ، يعمل على أن تجعل الشعر في ماللحداثة من سياقات الرؤية والموقف . فهو إذ يكتب نقداً ، في الشعر بخاصة ، إنما يكتب عما يراه ويريده ويعمل بنفسه على تحقيقه : نموذجاً شعرياً متصلاً بمعانيه هذه ، ومحققاً لها . ومن هنا فان لغته النقدية مليئة ، حدّ الاكتناز ، بالمعاني المتصلة بجوهر العمل الشعري : لغة حيوية ، مثيرة للخيال ، وهي إذ «تُعبّر» إنما تعبّر عن الشاعر فيه . وفيها تتحقق العلاقة بين المبدع والناقد على نحو كبير الوضوح .

(٢٣) – الحرية والطوفان ـ ص ١٣٠ .

(٢٤) – المرجع السابق ، والصفحة ذاتها ...

(٢٥) – المرجع نفسه ـ ص ١٣١ .

(٢٦) – نفسه ـ ص ١٣٢ .

(٢٧) – النار والجوهر ـ ص ٩٤ .

(٢٨) – نفسه – ص ١٥٧ .

(٢٩) – ينابيع الرؤيا ـ ص ١٦٩ و ١٧٠ .

(٣٠) – الحرية والطوفان ـ ص ٥٠ .

(٣١) - الرحلة الثامنة - ص ٩ .
(٣٢) - النار والجوهر - ص ١٥٧ .
(٣٣) - الحرية والطوفان - ص ٢٠٣ .
(٣٤) - نفسه - ص ٢٠٥ .
(٣٥) - الرحلة الثامنة - ص ١٣٤ .
(٣٦) - النار والجوهر - ص٥ .
(٣٧) - المرجع السابق - ص ٩٤ .
(٣٨) - ينابيع الرؤيا - ص ١٤١ .
(٣٩) - النار والجوهر - ص ١٠٠ .
(٤٠) - الرحلة الثامنة - ص٥١ .
(٤١) - النار والجوهر - ص٨٠ .
(٤٢) - المرجع السابق - ص ١٥٨ .
(٤٣) - نفسه - ص١٥٩ .
(٤٤) - نفسه - ص١٦٤ .
(٤٥) - الرحلة الثامنة - ص٨ .
(٤٦) - ينابيع الرؤيا - ص١٤٢ .
(٤٧) - النار والجوهر - ص١١٨ .
(٤٨) - المرجع السابق - ص١٣٧ .
(٤٩) - النار والجوهر - ص١٣٧ .
(٥٠) - نفسه - ص١٤٧ .
(٥١) - المرجع السابق - ص١٧٨ .
(٥٢) - ينابيع الرؤيا - ص١٧١ .
(٥٣) - يرى جبرا: «أن من طبيعة الرؤيا أن تكون غامضة ولغزية إلى حدّ بعيد. ولكن بديهي أيضاً أنّ الرؤى إذا استمرّت على إنغلاقها علينا، مهما حاولنا التغلغل في مطاويها وتلافيفها، يتضاءل في النهاية مفعولها فينا: فالهزّة الجمالية التي تعترينا في بعض غوامض القول البديع لايكمن أن تلازمنا إلى ما لانهاية. والصلة بيننا وبين القصائد، إذا اعتمدت الهزّة الجمالية وحدها، وهي هزّة الدهشة والحيرة المستحبة، لابدّ أن تهن شيئاً فشيئاً ونحن نتابع القراءة». (النار والجوهر - ص٧٩).
(٥٤) - النار والجوهر - ص٩٢ .
(٥٥) - الرحلة الثامنة - ص١٤٨ .
(٥٦) - الحرية والطوفان - ص١٣٥ .

(٥٧) – المرجع السابق ـ ص١٤٨ .

(٥٨) – ينابيع الرؤيا ـ ص١٢٣ .

(٥٩) – المرجع السابق ـ ص١٢٦ .

(٦٠) – يمكن تعيين أبرز خصائص أسلوب جبرا في الكتابة في :

- أولاً: التعامل مع اللغة باعتبارها منجزاً فنياً. فهناك، في كتاباته، هذه العلاقة الفريدة المتحققة بين الأفكار والكلمات. كما أن هناك إحساساً عالياً باللغة من حيث جمالياتها، وبما لها من قرائن داخلية محتدمة، يفجرها بحدة وعنف أحياناً.

- ثانياً: وفيها نشوة أسلوبية عالية، هي بعض من خصائص تكوينه الشعري...

- ثالثاً: حضور الكاتب ذاتاً ـ بما لهذه «الذات» من بُعْد ثقافي، وتكوين حضاري...

- رابعاً: هناك إيقاع التعبير ـ أو: التقنية التعبيرية التي من أبرز خصائصها: التكثيف، والتركيز، والجملة التي تعتمد الصورة (أو الصورية) في التعبير.

(٦١) – إنّ جبرا في نقده كلاً من يوسف الخال وتوفيق صايغ يبحث عن ـ ويحقّق إكتمال معناه هو. فهو مع يوسف الخال يبحث في تجربته وتجربة جيله مع توظيف الرمز باعتباره عنصراً أساسياً في القصيدة الجديدة. أما مع توفيق صايغ فهو يؤكد المسار الشعري له وتوفيق، بما يحكمه من توازٍ، مستقصياً ظواهر الكتابة الشعرية عندهما، مؤكداً الحضور المشترك لتجربة شعرية يجمعها أفق الرؤيا الكونية والموقف الوجودي، إلى جانب الموقف الفني.

(٦٢) – النار والجوهر ـ ص١٢٨ .

(٦٣) – الرحلة الثامنة ـ ص٥١ ـ ٥٢ .

(٦٤) – الحرية والطوفان ـ ص٢٢ .

(٦٥) – المرجع السابق ـ ص٥٠ .

(٦٦) – ينابيع الرؤيا ـ ص ١٥ .

* * *

ابــداع

شعــر

يا امـرأة مـن ورق التـوت

د. عبد الله حمادي

توهّمت أنّكَ أنّي (...)
يا جسداً محفوفاً
بالظلماتْ،
علقت عتابي على باب مدينتكم
أحترف العشق،
واللُّعب الآهِلة بالوحِشةْ،

(*) د. عبد الله حمادي: باحث من الجزائر، أستاذ في جامعة قسنطينة، رئيس اتحاد الكتاب العرب في الجزائر.

والغارات المهزومهْ...

– ٢ –

(...) أنا غائب بك أنّي
مخذول في معركة الحب،
مبهور بوِساد النور
وعقارب ساعات مُعلنة
بالرعشهْ...
يسكنها الريح
وتلف حناياها أوراق
من توت
وغابات للشوق الآنيهْ.

– ٣ –

أيقنت أنّي أنا (...)
في خارطة الموج
مفتون بالرّعب
تنشرني غانية من عصر الزور
كتاباً مفتوحاً في مخدعها
لا يرتد له طرف.

– ٤ –

أنا غائب في الجوق
وفي موكبه المجرور
تحمله أكتاف سماسرة
من ورق.

وحدي وصهيل يركبني،
ملحمة لم ترس في البرّ
سفائنها
قدرُ الأقدار ومفرزة
للذل تُقام
ومقبرةْ.

— ٥ —

(...)كنت رحيق الأرض
ساعة صبّ الريح
على الكلماتْ...
كنت أيقونته المُثْلى
يذرعها المدّ وتلفظها
أبخرة الازلام القابِعَة
في بهوِ السلطانْ...

— ٦ —

توهّمتُ أنك أنّي (...)
يا امرأة تنهشني
في السرّ
وتنشرني للموج.
منهوك سحر مدينتنا
منهوبٌ عطرُ مفاتنها...
ما أجمل أن ترسو حرائقنا
على شفة يسكنها المطر

الدافئ،
وأعراسٌ من نور فوقيهْ...
ما أجمل أن تُبعث طفلاً مغروراً
يكبُر فوق ذراع
يُغمدُ فوق شفاه
يُرهقها البوحُ وأطيافٌ
غيبيهْ (...)

— ٧ —

يا امرأة البلُّور
وتُوت الأحراش البريهْ
دعيني يهزمني الليل
وترهقني الطرقات الوهميهْ
دعيني يا امرأة
ألتقط ياقوت الرحمة
من لُقياكْ
وأحترف فطرتك الأنثى
من عينيك
وألوذُ من أبخرة الفتنة
بجدائلِ تدفعني للتيه
على شفة
الخمسينْ
تُغري ما أبقاه البرقُ
بالغرق (...)

- ٨ -

يسرقني العُمر... أم تسرقني
عيناكْ؟
يغمرني الطيف... أم ينهبني
لُقياكْ؟
ما أشهى أن تُدفن في صدر امرأة
من غيْثْ.
وتبوح بالسرِّ إلى السرّ
وتذوب في معراج القُبلة
حتى الأعماقْ؛
تقتات من عبقِ الجسد المحظور
تقترف الغربة والإبحارْ
في شَعْرٍ غجريٍّ
يرتجُّ على وقْع أصابعك
نغماً
يرتشفُ اللّوز.
يتزوّد بالعفّة
والصلواتْ،
في محراب شهوتها،
تحت الأجراس الناريهْ...

- ٩ -

مؤامرة من صنع لقاء البرق
بآيات الرعد الكونيهْ.

في خجلٍ يسكنُه ظمأ مكبوتْ
وعهود من قحط ترتجّ
وآونةٌ تنقادُ من زمن
مأجُورْ.
(...) مجذُور وجه مدينتنا
وبقايا زوبعة تنهشها
فتُعيد الشهوة للصخر
وتقرِّبُ بين مفاتنها..
وحدي كنت على مهلٍ
لم أنفخ في جَوْق السلطانْ
أو أبكي طللاً موؤوداً بالسنواتْ

— ١٠ —

كان جسد الماء يُغري
بالبوحْ
وشفاه الكرز المحموم حُبْلى
بالحمرهْ
وقطوف دانية الأشواق
تتوعدني بعناق،
للشهوة فيها أطوارْ.
للعاصفة الجائرة فيها
إبحارٌ...
سلمتُ لسلطان اللذة أوتاري
عاودني حلُم يركبه التهريجُ

والرّوض العاطِرْ
تطلّعتُ لخارطة الجسد المحموم
ترشّفتُ الرغبة والرّعشة
أرتدّ بصيراً (...)
تغمرني ساعات للزمن
الهاربْ.

– ١١ –

وحدي كنت... وكانت.
وثالثنا (...)
يُوقد نار الشهوة
يحترف العُري
يُغري بالظلمات.
أنقاد إلى مقصلة التوحيد
أنتشرُ ألواحاً وخطايا
يرهقني الوحلُ السادرُ
والقُبلاتْ (...)
نبضُ مفاتنها يُغري
بالصّرخهْ
ينشرها عطراً برياً
وزِفافاً أسطورياً
تتحدّى فيه رائحة النور
نوايا غرائزنا الحرَّى
أمام عِفّتها الملقاة

على جسر يعبرني
في اليوم...
(...) في الليل يراودني الإدمان
على أنقاض جريمتنا.

- ١٢ -

(...) كنت أعبرها بشفاهي
وألوذ ساعة شهقتها
بالصمت.
وأعود أكتبها حرفاً حرفاً
وأوزعها شلالاً تدريجياً
في ذاكرتي (...)
محكوم بالسر وبالكتمان
نزيف غوايتنا
(...) يا امرأة من ورق التوت
تطاردني
في الصحو وفي الصلوات
وفي غائرة النفس،
من فصل يخلفه فصل
ومسافات يرسمها
التوق
وأوتار تعزفها
الكلمات.
كنت الممكن

في سرّي وفي علني
أنشره للموج وللريح
أرتاح على أعقاب
زوابعه.

- ١٣ -

أتأهّبُ ثانية
وأهش على قدمي
أرحلُ في فجّ الكلمات
وأعيدُ إلى الشوق رُجولته
وأردّ إلى الليل مظالمه (...)
بركان مفاتنها يخذلني
ويعيد إلى الصبر هزائمه
فأمدّ ذراعي لنكهته
وأمنّي النفس بطلعته.
(...) أبذره، فيعود هباءً،
أنشرهُ،
(...) أكتبه، فيعرّش شوقاً،
أحرقهُ،
لا شيء يقاوم هذا الجسد
الضاري
كابرت، ناضلت
أحكمت القيد
سافرت.

تأسرني فاكهة التوت
وأعراس مدينتنا المحمومة
بالأحقادْ(...)

- ١٤ -

كنت اليسر... وكان العُسر
يأسرني بجسور
يركبها الفاسق والمأجورْ
وتقرِّب بين شفاه امرأة
من صخرْ
تنام في شرفات
يزني في محراب عفتّها
حمام وغرابْ(...)
لا أحد ينفض عن هذا الإثم
غوايته
فحبال جسور مدينتنا
يحكمها العُهر ونزوتُهُ
فكيف أقاوم فعل العشق
وطلعتَه؟
(...) أنا المخمور وخمرته.
كنت قديماً يسكنني
شيء من فضل غوايته
فالليل لليلى يسكبني
لحناً يرتاب ويرهقني

ويمدّ الجسر فيعبرني
ويغضّ الطرف فيسلبني
فأنا المعشوق وعاشقه
وأنا المقتول وقاتله
ويكون الحرف بدايته
ويكون القصف نهايته
فيعود السكر لسكرته
ويعود البدر لطلعته
فأنا والبدر وطلعته
نشتاق ونعلن شهوته
ننساق ونركب موجته
ننهال ونعزف نوبته
يا امرأة من عصر التوت
ما أشهى الجسرَ ولعنتَهُ...

* * *

تداعيــات الفتنــة

عصام ترشحاني

انّها... رَقْصَةَ الغَمْرِ،
كم تاهت الكافُ
في غَيْهبِ النّونِ،
كم في التشكّلِ،
تاهَ الظلامُ...
وكنت خرافة هذا الغبارِ،
وكان السحابُ،

---

*) عصام ترشحاني: أديب وقاص من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمية الشعر من دواوينه: «اختلاطات البوح»، «رعاة الجحيم».

غوايةَ خَلْقي...

- ١ -

في سرير الغمام رأى
نصفهُ الشّفقيَّ،
وأسراب قُزَحْ
في سرير الغمام رأى أن يصلّي... ،
وأن... يمنح المرأةَ الفارقةْ
ما توارى من السرِّ،
بعد الفناء...
لم يكن...
بين هذا الذي
لا يُسمّى هشيمي
- وقد تتصدع منهُ الجبالُ -
وبين الإله،
سوى شهداء الفرحْ
فاستوى...
ليس مثل شبيهِ
على عرشهِ
ثمّ أوحى...
لمن خصّها الربُّ،
أن تتجلى
ببَرْقِ نُهاهُ
وأن تنجب الأرضَ،

طَوْراً،

فَطَوْراً...،

وحين بأسمائها

يستظل مقام البهاءْ

عالياً...

ينجب الماء فيها

وينجب منها

يَفاعَ السماء...

— ٢ —

حاولي...

أن تعيدي الصباحَ،

إلى أهله

والنهارَ،

إلى ورده المستباحْ

ما الذي...

تبتغيه من الليلِ،

سيدةٌ...

في ثياب الجراحْ

ينبغي...

أن أُعيد إلى النارِ،

وَشْمَ المكوثْ...

ينبغي...

أن أُعيد إلى الماء

طيف الشررْ...

ينبغي...

لفظةً... لفظةً

أن أراكِ

إذا الشمسُ،

راحتْ،

تلمّ عن الشمسِ،

نصف الثمرْ...

— ٣ —

رايتي...

–كم يراني الوطنْ–

في الذين مضوا

يسبرون جراح البيوتْ

رايتي...

في الذين سَرَوْا...

قُلْ هي الزوبعة

أو... رياح «خريف الغضب»

ولهذا أرى

في دمي

أولَ الشعشعةْ...

هل أتت وَهْلَتي؟

إنّها... في اختلاف الذرا

صوت مَنْ لا صليل لهمْ

في ضجيج سيوف الخشبْ...

- ٤ -

إنني...

لم أخُنْ..

حنطة النور والدم يا غالية

والذي...

قُلتِ عن موتهِ

كان في الصورة العالية

كان بعض حريقٍ بكى...

حين أدرك جثمانهُ،

ينحني للخطيئةِ،

فانشقَّ لا ينحني

ثمَّ غاب،

ولم يُرشدِ الشِّعرَ،

لكنّهُ...

حين عاد

حباك بآياته الحافظاتِ

وظلَّ شديد الغناء...

- ٥ -

في العذوبةِ،

يا هُدهد الكلمات الأخيرةِ جئتَ،

وكنتَ،

ولم يبق منكَ،

سوى خصرها
شبهَ حقل يميلُ
ودونَ ارتباكٍ
تهروكَ بين يديَّ
وكنتُ... كما يفلت النّصُ
في لُجَّةِ الحلمِ،
تقطع رمل يبابي
وتكتب بالغزوِ
سفر اختصابي

— ٦ —

في الوداع الأخير،
لأنثى الأفق...
قال لي طائرٌ
أهرقَ البرقُ أوهامهُ،
فاحترقْ: -
أنتَ غررّتَ بالكلماتِ
وألبستَها...
شجراً كالمصابيحِ
أنتَ محوتَ الذي
قرَأَتْهُ رمالُ ثمودٍ
وأنتَ...
رأيتكَ
تستبطن الحلمَ... أو

حالَ ظلٍ يرانا...

رأيتكَ توغلُ،

قبل الظلام إليها...

توسوس في سرّة الغيمِ

كيْ نفترقْ...

– ٧ –

ضيّقٌ... نومها

والقناديل لا...

تختنقْ

هكذا...

مثل عصف الكتابةِ

تذهبُ في

خمرة السهوِ،

والنار من حولها

غادرتْ ثوبها...

هكذا الأرجوانةُ

كانت تُهيّئُ

من أدهشِ الشعر،

والنّورِ، والطينِ

أولَ مَنْ يتكلّمُ،

قبل الرضاعةِ،

أولَ طيرٍ،

يبثُّ بلاغ الجنونِ،

ويعلو... لها...

هكذا...

والمسافةُ فجوة روحٍ

وتيه... وماء

إليَّ، إليَّ تقولُ

فيهرب ظلّي...

ويصعد لحدي

أليقاً

أليقاً

إلى مَهْدها...

* * *

ابـــــداع

قصة قصيرة

قطٌّ.. من فخار

د. أحمد زياد محبك

أحسُ بالمصعد يتوقف، أنهض من مقعدي القريب من الباب، أرمق الساعة المعلقة على الجدار، أطفىء التلفاز، أغادر غرفة الجلوس، أجتاز الممرّ الضيق بهدوء، أمضي إلى الشرفة.

(*) د. أحمد زياد محبك: أديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد الأدبي. من مؤلفاته: «حجارة أرضنا»، «يوم لرجل واحد».

تلحق بي زوجتي، تسألني:

- هل أحمل التلفاز إلى الشرفة؟

- وهل تتسع الشرفة لي وللتلفاز؟

هكذا أردّ، وأنا أسند ظهري إلى سور الشرفة، مرسلاً نظري إلى الداخل، عبر الممر، أرمق الباب، منتظراً أن يفتح.

- سأحضر لك كرسياً.

- لا، لاتحضري أي شيء.

أطلّ على الشارع، لاحركة، الكائنات كلها هجعت إلى مأواها، الشرفات مغلقة، هاجعة، كلها نامت، أرفع رأسي إلى السماء، لاأكاد أتبينها.

- الشرفة هنا أفضل من الجلوس هناك في الداخل.

وأردّ على كلام زوجتي:

- بل هنا أسوأ، لانسمة ولارحمة.

أرمق الباب عبر الممر، أنظر الى ساعة يدي، أعود إلى غرفة الجلوس، أضغط على زر التلفاز، أخفض الصوت، أغيّبه كلياً، ألقي بنفسي في مقعدي قريباً من الباب، وبين يدي جهاز التحكم.

تعود إليّ زوجتي، من غير أن تتكلم، أقول لها:

- لاتقولي أي شيء.

بعد هنيهة صمت، تتكلم:

- سأعد لك كأس زهورات.

- بل فنجان قهوة.

-والضغط؟

- هات حبة، أشربها قبله.

وتمضي إلى المطبخ.

جهاز التحكم في يدي، وأنا أنتقل من قناة في التلفاز إلى قناة، ولاصوت في درج العمارة، ولا في المصعد، ولاوقع أي خطوة.

لاأنسى يوم طردت أمي القط ميسون، كان ذلك قبل خمسين عاماً، بل أكثر.

النافورة تحت عريشة الياسمين ترسل الماء إلى أعلى ليتساقط رذاذاً، وتهمي معه زهرات الياسمين، لتدوم مثل فراشات صغيرة، ثم تنام على سطح البركة. ويسطع في الجواء عبق التنباك الفاغم يرسله أبي من نارجيلته، يعانق أشذاء زهرات الفل، وقد جمعتها أمي، ووضعتها في صحن بلوري، إلى جوار الوسادة التي يستند إليها أبي.

وفي النافذة المفتوحة على فناء الدار، وضع أبي المذياع الكهربائي الكبير، وترك صوت أم كلثوم يصدح في الجوار رخياً هادئاً، وهو مايفتأ بين حين وحين يقول لأمي:

- أخفضي صوت المذياع.

وهي تقول له:

- ولكن أم كلثوم غالية عليك.

ويرد:

- قولي صوتها، ولاتقولي هي، وحدك أنت الغالية، بعدك لايغلى أحد، ثم لاتنسي الجيران، لايجوز إزعاجهم.

وتخفض أمي صوت المذياع، ثم ترجع إلى موضعها على الحصير في فناء الدار قبالة زوجة أخي حسناء، لترمي الودع، وهي تلاعبها دوراً في «البرجيس».

أدنو من أمي، أقعد بجوارها؛ أقول لها:

- اسمحي لي ياأمي برمي الودع بدلاً منك.

وترد:

- لا ياأحمد، هذا الودع حظ، ورميه شطارة، ولايجوز لأحد أن يرمي عن أحد.

- ولكني تعلمت نقل الأحجار، وعرفت الدست من البنج والشكة من البارة.

ويتدخل أبي:

- لاتشغل بالك ياولد بالبرجيس، أمك سجلتك في المدرسة، حضّر نفسك، زوجة أخيك ستعلمك.

وتَرد أمي:

- مازلنا في أول الصيف، والولد.

ويقاطعها أبي:

- أريده من الناجحين، هيا، اذهب إلى الفراش.

وينظر إلى ساعة يده، ثم يضيف:

- هيا إلى النوم، الساعة الثامنة والنصف.

أنهض، أتقدم من أبي، يمدّ إليّ يده، أتناولها بين يدي الاثنتين، أحسّ بيده كبيرة قوية، أرفعها إلى فمي، أتنسّم عبق التبغ، وعطر الورد، أتحسس العروق الزرق النافرة، والشعرات البيض الخشنة، ألثم ظاهر يده، وأنا أشعر بالانتشاء.

- تصبح على خير يابابا.

أقبل يد أمي، وأمضي إلى غرفتي.

ألقي بنفسي في فراشي الممدود على الأرض، بجوار النافذة المفتوحة على فناء الدار، أرفع الوسادة إلى مستوى النافذة، أستلقي على بطني، أضع وجهي بين راحتي، وأنا مستند بساعديّ إلى الوسادة.

أمّ كلثوم ترسل شجوها الهادىء، يعانقه تغريد الكناري المعلق تحت عريشة الياسمين، وتتحد قرقرات النارجيلة، برمي الودع، لتنساب جميعاً مع رشرشات النافورة على سطح البركة، وأنا أتأمل «فلة» قطتي الشقراء

الجميلة، وهي تستلقي إلى جوار البركة، وقد أرخت بطنها على بلاط الفناء، وتركت أثداءها مرسلة، وصغارها الأربعة ترضع بنهم مغمضات العيون.

وتدق ساعة الإيوان، تدقّ، تدقّ، أعدّ الدقات، وإذا هي تسع.

أبي ينهض، يتقدم من المذياع، يغلقه.

- لماذا أغلقت المذياع؟

- ربما كان جارنا يريد أن ينام، ولاتنسي، عنده أولاد صغار.

- ولكن صوته خفيض، حتى أنا ماكنت أسمعه.

- الليل هادىء، وأقل صوت فيه مزعج.

وأسمع وقع خطوات أبي تتقدم من نافذتي، فأستلقي في الفراش، وأرفع الغطاء إلى فوق رأسي.

- هل نمت ياولد؟

هكذا يأتيني صوت أبي، فأصمت، ولاآتي بحركة، حتى أطمئن إلى ابتعاد خطواته، أحسّ به يدور حول البركة، أحس به يتوقف، أرفع رأسي من تحت الغطاء، بهدوء، أنظر، أراه يقف قبالة باب الدار، يرمقه بغضب، ثم يعود إلى موضعه أمام النارجيلة.

تسأله أمي:

- هل أغيّر ماء النارجيلة.

ويرد باستياء:

- لا، أنت لاعبي حسناء.

وينفث دخان النارجيلة، وأنظاره متجهة إلى باب الدار.

الآن تنبهت، طوال السهرة لم أتنبّه، كان أبي ينفث دخان النارجيلة بغضب، وهو ينقل ناظريه بين باب الدار وحسناء زوجة أخي، تارة، وتارة أخرى بين باب الدار وقطتي المستلقية هناك بجوار البركة وهي ترضع صغارها.

حسناء زوجة أخي بسام، هي ابنة خالتي، هي جميلة جداً، عندما أكبر سأتزوج أجمل منها، أخي بسام ترك المدرسة من زمان، وعمل أجيراً عند خياط، ثم افتتح محلاً وأصبح خياطاً، أبي يريدني أن أتعلم، قال لي مرة «أتمنى أن تصبح معلم مدرسة، تعلّم الأولاد، العلم نور ياولدي، مهنة التعليم أشرف مهنة، تقبض راتبك بالحلال»، أبي لايقرأ ولايكتب، اشترى لي حقيبة ودفاتر، مع انتهاء الصيف سأذهب مع ابن الجيران إلى المدرسة.

ويفتح باب الدار، أنهض، أقعد في النافذة، أرى أخي بسام داخلاً، وهو يحمل كيساً ورقياً.

- السلام عليكم.

يلقي السلام، وهو يتقدم من أبي، يمد يده إلى أبي، ولكن أبي يرفع بيمناه خرطوم النارجيلة إلى فمه، ويشيح عنه بوجهه.

ألحظ حسناء وهي تهم بالنهوض، ولكن أمي تضغط بيدها على رجل حسناء، كأنها تقول لها: «اقعدي، لاتنهضي».

ويتوجه أخي إلى أمي، وقبل أن يفوه بكلمة، تقول له:

- لا تكلمني، أنا لست أمك، وأنت لست ولدي.

أدهش لكلامها، وأهم بالقفز من النافذة إلى فناء الدار، ولكن أملك نفسي، وأظل لابثاً في النافذة. ويتقدم أخي من زوجته قائلاً:

- خذي ياحسناء هذا الكيس، اغسلي مافيه من تفاح، وضعيه في صحن أمام أبي.

وتضغط أمي بيدها ثانية على قدم حسناء، وهي تقول لها:

- العبي ياحسناء، العبي.

ثم تلتفت إلى أخي قائلة:

- اترك حسناء، نحن نلعب دوراً في البرجيس، لاتفسد علينا الدور.

ويتكلم أخي:

- أنا سأغسل التفاح بنفسي.

ويردّ أبي:

- اقعد، ولاتغسل أي شيء، لاأنا ولاأمك ولازوجتك، كلنا، لسنا بحاجة إلى تفاحك.

ويرد أخي:

- والله ياأبي كنت في الدكان، عندي.

وقاطعه أبي:

- بعد التاسعة لاشغل، عندك زوجة، وبيت، وغداً عندك أولاد.

ويتجه أخي إلى حافة البركة، ليقعد على طرفها، فيصيح به أبي:

- ابتعد عن البركة، لاتقعد على حافتها، انتبه إلى فلة، فهي أم، وعندها أولاد.

أخي ينهض، خطواته تتردد، يقعد على طرف الحصير، قريباً من أمه وزوجته. أبي يتكلم:

- ياحسناء، افتحي لنا المذياع، لنرى حظك من أغنية السهرة.

وتنهض حسناء، تفتح المذياع، ويندلح النغم:

- ياظالمني.

وتعلق أمي:

- الله، الله، صدقت، والله صدقت ياأم كلثوم.

أدهش، أول مرة أرى فيها أمي تعجب بأم كلثوم، طالما سمعتها تخاصم أبي، أو تمازحه، في أم كلثوم، بل في أغنيتها هذه نفسها، «ياظالمني»، «لاأعرف لماذا تحب أم كلثوم»، هكذا تسأله، ويرد: «قلت لك خمسين مرة، أنا لاأحبها، أنا أحب صوتها»، وتسأله بإلحاح: «وماذا تحب في صوتها، خمسين مرة تكرر ياظالمني»، ويرد أبي بنزق: «هي لاتكرر ولامرة، انتبهي إليها، كل مرة تقول ياظالمني مختلفة عن المرة السابقة، في كل مرة لها طعم ولون مختلف»، وتؤكد أمي: «ولكن الكلمة هي نفسها،

ياظالمني، ياظالمني»، ويرد أبي بغضب: «ولعبة البرجيس هي نفسها، كل ليلة تلاعبين حسناء بنت أختك خمسين دوراً.

وأسمع أبي وهو يقول لحسناء:

- لا، لا، ارفعي صوت المذياع، ارفعيه، حتى يسمع كل الناس، ولاسيما ضعاف السمع.

وترفع حسناء صوت المذياع، فيصيح أبي:

- عشت ياأم كلثوم، وعشت ياحسناء.

ويصمت هنيهة، ثم يضيف:

- حظك رائع ياحسناء، صدقيني، كل مرة أريد فيها سماع أم كلثوم، أقلب عشرين محطة، وأنت، من المحطة الأولى يأتيك صوت أم كلثوم.

وعلى الدرجات الهابطة من السطح يظهر القط ميسون، قطّي الأشقر، فأهم بالنهوض والنزول إلى فناء الدار، ولكن سرعان ماألبث في موضعي، وأتذكر غضب أبي، وأنا أرى القط ميسون، وهو يهبط شيئاً فشيئاً، نازلاً نحو فناء الدار، وتنهض فلة، تاركة صغارها، وتهمّ بالمضي نحو ميسون. وإذا صوت أبي يصيح:

- لا، فلة، اقعدي، ابقي مع صغارك، اتركي ميسون، اتركيه.

وتصيح أمي:

- هيا، ياميسون، هيا، أنت طول اليوم من سطح إلى سطح، تقفز فوق الجدران، وتأتي آخر الليل وفلة المسكينة وحدها، ترضع الصغار، ولاتأكل أي شيء، اذهب، هيا.

ويتردد ميسون برهة، وقد بلغ فناء الدار، وتهمّ أمي بالنهوض، وهي تحدق فيه بحدة، فينسل بهدوء، يجتاز الفناء، يمضي نحو باب الدار، يقعي وراءه.

ويتكلم أبي:

– يابسام، انهض، افتح باب الدار، ليخرج ميسون، ليخرج نهائياً إلى غير عودة، لانريد قطاً لايرعى زوجته وأولاده.

ينهض بسام مطأطىء الرأس.

تقفز حسناء إلى أبي، تكب على يده تقبلها، وهي تنشج باكية:

– ياعمي، أرجوك، سامح ميسون، سامحه لأجلي، هذه آخر مرة، لن يتأخر بعد اليوم.

أكاد أطير من الفرح، هذه زوجة أخي حسناء تشفع لقطي الجميل، ياإلهي، حسناء رائعة، وعندما أكبر، سأتزوج مثلها، لاأظن أني سأجد أروع منها.

* * *

أحس بالمصعد وهو يتوقف، أسمع وقع خطا تتقدم، ووسوسة مفاتيح تنوس. ألوب بعيني في أرجاء الغرفة، أنهض، أقفل التلفاز، أعبر الممر سريعاً إلى الشرفة.

أحس بباب الدار ورائي يفتح، وساعة الجدار في غرفة الجلوس تدق دقة واحدة، دقة واحدة فقط.

التفت بهدوء نصف التفاتة، فأرى ولدي أمجد وهو يدخل إلى غرفته، أرى ظهره، وهو يحمل عليه حقيبته الرياضية، ومضارب التنس.

أميل بجذعي على سور الشرفة، أنثني مطلاً على الشارع، أنثني، أكثر فأكثر، أحس بالشارع يغوص بعيداً بعيداً.

وينفحني عبق القهوة، فألتفت، فإذا زوجتي في باب الشرفة، وهي تقول لي:

– أرجوك، لاتزعج نفسك.

وأردّ:

– ليس لأجلي، بل لأجله، لاتنسي، هو في الصف الثالث الإعدادي، وأمامه امتحان شهادة.

وأمدّ يدي لأتناول فنجان القهوة، فأسمع زوجتي تقول:

- ومانفع الشهادة؟ هل تريده أن يصبح معلماً مثلك؟

وأسمع صوت ولدي أمجد يعلو، وهو لايزال في غرفته:

- أمي، جهزي لي الحمام، وهيئي لي العشاء.

أترك فنجان القهوة، آخذ حبة الضغط المركونة إلى جانب الفنجان، وأمضي عبر الممر الضيّق.

أدخل غرفة الجلوس، وأغلق ورائي الباب المطل على الممر، أمد يدي لأضغط على زر التلفاز، فأرى على ظهره قطاً صغيراً أشقر اللون، هو محض قطّ من فخار، أحس ّأنني أراه أول مرة.

أمدّ إليه يدي، أهمّ بالنقر بأصبعي على فمه عابثاً، فإذا به يكشّر عن أنيابه، ويزأر، وعلى يدي، على وجهي، عليّ، ينقضّ.

* * *

ابـــــداع

حكاية من السيرة الذاتية
هل سلمت على الوزير؟

د. غـــازي الخالـــدي

وصلتني بالبريد، بطاقة دعوة لحفل افتتاح معرض الرسم اليدوي للفنانين السوريين في المتحف الوطني، تقيمه وزارة المعارف.

أسرعت إلى أمي، وأنا أكاد أطير من الفرح، أحمل لها البشرى، إنهم يدعونني إلى حفل

(*) د. غازي الخالدي: أديب وفنان من سورية، دكتوراه في علوم الفن، عضو اتحاد الفنانين التشكيليين في سورية.

الإفتتاح، وهذا معناه أن لوحتي «زهر الليلك» قُبلت، وستعرض مع كبار الفنانين. . . الحمد لله. . . الحمد لله. . .

فرحت والدتي لهذا الخبر الهام. . وبدأت تنشره بين اخوتي ووالدي والجيران. . وقف أخي الذي يكبرني بست سنوات وقال بسخرية وباستهتار، محاولاً التقليل من أهمية الموضوع:

- ليس بالضرورة أن تكون بطاقة الدعوة دليلاً على قبول اللوحة في المعرض، لأن هذا المعرض للفنانين وليس للأولاد!

تأثرت من هذا الكلام، وغمزتني أمي لأتجاهله. .

أمسكت البطاقة مرة ثانية، ورفعتها، وبدأت أقرأ نص الدعوة بصوت عالٍ، من شدة فرحي، ولرغبتي أن أغيظ أخي الأكبر أكثر قرأت:

«وذلك في الساعة السادسة من مساء يوم الثلاثاء العاشر من تشرين الأول عام ألف وتسعمائة وخمسين. . . في المتحف الوطني بدمشق».

هذه أول مرة اشترك في معرض رسمي كبير تقيمه الدولة لفناني سورية، بقيت اسبوعاً كاملاً قبل موعد الافتتاح، انقل بطاقة الدعوة من محفظتي المدرسية إلى جيب [الجاكيت] الى مكان بارز فوق الراديو في أهم مكان في البيت.

لأتذكر موعد الافتتاح وكيلا تضيع البطاقة، وليطلع أبي وأخوتي وضيوفنا عليها، ويعرفوا أنني مدعو شخصياً لحفل الافتتاح، فأنا واحد من الفنانين المشاركين في المعرض. .

ياالله ماأحلى كلمة «فنان». . لقد أصبح اسمي يذكر بين الفنانين. . قبل يومين من موعد الافتتاح، بدأت أفكر ماذا يجب أن ألبس لهذه المناسبة الهامة. . وكيف سألتقي بكبار الفنانين، وأسلّم عليهم. . وهل يمكن أن أحدثهم. .؟ وكيف يكون الافتتاح. .؟

هذه الكلمة المكتوبة على بطاقة الدعوة. . هل يسمح لي أن أقف أمام لوحتي وأقول للمدعوين إلى حفل الافتتاح أنني أنا الذي رسمت هذه اللوحة.

ان الصدرية السوداء التي أذهب بها إلى المدرسة، لاتتناسب مع هذه المناسبة، هكذا قالت لي أمي، أما أخي فقال:

- لو عرفوا أنك أنت الذي رسمت اللوحة، لرفضوك، ولم يعرضوا لك اللوحة.. طالب مدرسة في الصف الثامن يشترك مع أساتذة فنانين معروفين؟!

كنت أشعر بالفرح يغمر نفسي.. تماماً كما يحدث عندما يقترب العيد وأبدأ أحلم في توزيع الخرجية التي تزداد بمناسبة العيد، وماهو اللباس الجديد الذي يناسب أول يوم العيد، وكيف سأقضي أيامه الحلوة، عشت في حلم الافتتاح، حلم لايقل أهمية ولافرحاً عن فرحة انتظار العيد..

تساءلت بيني وبين نفسي، ماذا يقصد أخي بكلامه؟ هل طول القامة أو قصرها يؤثر على الإنسان عندما يعرّف بنفسه بأنه [فنان].

هل يحتمل أن يسألوني في أي صف أنت؟ هل صحيح ماقاله أخي..

لا.. لا.. غير معقول..

هل البدلة المؤلفة من جاكيت وبنطلون، من لون ونوع واحد لها أهمية في هذه المناسبات. هل نظافة الحذاء لها دور أيضاً..

أمي كانت تقول لي: «ان العدو ينظر أول ماينظر الى الحذاء» ولكنني لاأعرف أحداً، بل قد لايعرفني أحد، إذن ليس لي أعداء.. إذن لاداعي لأن يكون الحذاء جديداً.. ولكن يجب أن يكون نظيفاً حتى يقال إنني «ابن عائلة!».

* * *

وماأن جاء صباح ذلك اليوم، يوم الافتتاح، حتى أسرعت منذ الفجر أتودد إلى والدتي، أحاول المستحيل اقناعها بضرورة السماح لي بأن ألبس (جاكيت) أخي الأكبر، لأبدو شخصية هامة، لأبدو أكبر من سني قليلاً.. أما البنطال فهو ليس مشكلة، وتعهدت بأغلظ الأيمان أن أحافظ على نظافة الجاكيت وأعود به إلى البيت، واسلمه إلى أمي، بعد حفل الافتتاح مباشرة.

وافقت أمي، وفرحت من كل قلبي، فأسرعت وأحضرت لها طاسة ماء، وساعدتها في تجهيز طاولة الكوي، وأحضرت القميص الأبيض المنشاة قبته.

كانت تكوي الملابس، وأنا أقرأ بطاقة الدعوة للمرة المئة، وبصوت مسموع، وكأني أقرأ شهادة دبلوم لي.

كم تمنيت لو تركض عقارب الساعة، حتى تأتي الساعة السادسة مساءً، ساعة الافتتاح، لأرى نفسي بين الفنانين الكبار، ولوحتي معلقة في المعرض الى جانب لوحاتهم في مكان واحد.

لقد كان شرط الوالدة لتعطيني، أقصد لتعيرني جاكيت أخي الأكبر هو أن أكون بالمقابل متفوقاً في دراستي هذا العام، ووافقت بلا تردد، وأمسكت الكتاب، أي كتاب، أقرأ وأدرس بصوت عال، وعيوني مشدودة باستمرار الى بطاقة الدعوة المسندة الى صحن السجائر فوق الراديو.

فهي التي ستسمح لي بدخول حفل الافتتاح.

ومان بدأت أمي في الكوي، حتى سارعت الى المطبخ أعد طعام الفطور.. لي ولأخوتي قبل ذهابنا إلى المدرسة، وصرت مطيعاً، إلى درجة غير عادية، أنفذ أي طلب تطلبه أمي أو أخي الأكبر..

يقولون لي: – ضع ابريق الشاي على النار.

أقول: حاضر..

– اطلع لفوق وأحضر علبة الخياطة من أجل زر الصدرية السوداء.

– أقول: حاضر..

– اذهب واحضر لنا الخبز من الفرن.

– أقول: حاضر..

ذهبت إلى المدرسة، تمنيت لو سمحت لي أمي أن ألبس الجاكيت تحت الصدرية.. كما كانت تفعل عندما نلبس جاكيت من البالة، أو جاكيت عتيق للوالد تحت الصدرية..

قالت الوالدة لي :

- الجاكيت «تذهب كويته» تحت الصدرية ، ولا يمكن أن تلبسه بعد ذلك لحفل الافتتاح اليوم . .

لاأدري كيف أمضيت الدروس في الصف، كنت أتمنى لو أدفع الأساتذة دفعاً لكي يسرعوا في إنهاء حصصهم، لأعود كالطير الحر، إلى البيت، حتى ألبس الجاكيت الموعود، واستعد لحفل الافتتاح . .

قال لي أستاذ الفيزياء (حمزة رسول) :

- قم وحدثنا عن قرص نيوتن؟!

وقفت وقلت :

- إن ألوان القرص مستوحاة من ألوان قوس قزح، تتحول الى لون واحد بفعل تحريك القرص بسرعة، وكلما زادت السرعة انعدم اللون.

كنت أقول هذا الكلام وأنا أشعر بأعماقي بأن ذلك له علاقة ما، بلوحتي المعروضة اليوم في المتحف الوطني، الذي ينتظر حفل الافتتاح الكبير اليوم!!

من يدري؟ ربما يسألني أحد الصحفيين؟ أو أحد الزوار، أو أحد المسؤولين مساء اليوم عندما يعرفون أنني فنان مشارك في المعرض . . قد يسألونني عن قوس قزح . . أو عن مزج الألوان . . أو عن قرص نيوتن . . كلها من منهاج الصف الثامن . . من منهاجي أنا!

قال لي أستاذ الفيزياء :

- أنت تشرح نظرية قرص نيوتن، وكأنك فنان . . أريد التعليل العلمي للنظرية!! فرحت كثيراً لأنه ذكر كلمة «فنان» لقد قال لي استاذ الفيزياء «كأنني فنان» كيف عرف ذلك؟

من قال له ياترى أنني مشترك في معرض كبار الفنانين، بل ربما كان على علم بموعد الافتتاح، بل ربما كان أمس يزور المتحف الوطني، ورأى

بنفسه الأعمال الفنية وهي تعلق على الجدران، فرأى لوحتي، وقرأ اسمي، ولاشك أنه قال في نفسه: ان تلميذي فنان!!

* * *

عدت في الظهيرة إلى البيت، وأنا أقفز من الفرح، فقد اقترب موعد الافتتاح الكبير، فرحت عندما وجدت الحذاء نظيفاً، والجاكيت مكوياً ومعلقاً على المشجب، والقميص الأبيض المنشى موضوعاً على السرير، وبقي فقط أن أتأكد من وجود بطاقة الدعوة.

وعرفت أن أمي حفظت لي البطاقة في محفظتها، خوفاً عليها من الضياع، لم يكن يهمني تناول الطعام، بقدر ماكان يهمني أن أستغل وقت الغداء لأذهب إلى أقرب صديق أسأله عن الأسلوب الذي يتبع عادة في حفلات الافتتاح الكبيرة.. حتى لاأخطىء، وحتى لايقال إنني (ولد) كم أتألم من الذين يقولون عني «الولد»!

ان أقرب الناس لي هو الفنان محمد العاقل، هو الذي دربني على رسم أول لوحة زيتية، ذهبت إلى منزله في الميدان، بعد أن وافقت أمي على ذلك واعتبرت تعلمّي فن التصوير الزيتي، مكافأة لي لأنني نجحت الى الصف الثامن بعلامات جيدة.

ركبت باص الميدان ووصلت اليه، مستنجداً، مستفسراً عن الأصول، والتقاليد الواجب اتباعها في حفل الافتتاح اليوم..

قال الأستاذ محمد العاقل:

– تقف أمام مدخل الصالة، وتنتظر مع بقية الفنانين حضور السيد الوزير.. ثم تنحني قليلاً، والجاكيت مزرر، وتسلم وتبتسم بكل احترام، وإذا مدّ السيد الوزير يده ليصافحك، مد يدك فوراً، أما أنت فلا تمد يدك أولاً، فقد لايمدّ الوزير يده إليك..

ثم تنسحب إلى داخل المعرض.. وتقف أمام لوحتك، وتنتظر حضور السيد الوزير أمام لوحتك، وتشرح له اللوحة باختصار شديد..

قلت للأستاذ محمد العاقل :

- ماذا سأقول في شرح اللوحة؟ ان لوحتي مجرد أزهار . . ماذا أشرح له؟

- اشرح له من باب المجاملة . . جمال الورد في الطبيعة ، وأن مهمة الفنان أن ينقل هذا الجمال بواسطة الفن . .

- هذا كلام كبير ، يجب أن أحفظه جيداً . . سؤال آخر . . كيف ادخل إلى المعرض؟! . . أليس هناك عقبات للدخول الى صالة الاحتفال الكبير أثناء الافتتاح؟

- لاتخف . . . سأكون أنا هناك . . وستدخل معي . . أليس معك بطاقة دعوة للمعرض .

- نعم . . نعم . . إنها مع أمي ، في محفظتها . . وسآخذها اليوم مساءً إلى المعرض . . إلى حفل الافتتاح . . .

- على كل حال سندخل معاً إلى الصالة كما قلت لك . . .

* * *

كانت الساعة الرابعة والنصف بعد الظهر عندما وصلت إلى باب المتحف الوطني بدمشق ، وقفت في حديقة المتحف ، الذي فيه ، الباب الرئيسي لقصر الحير ، مكان المعرض .

بحثت عن كرسي أجلس عليه ، أو أي مكان أنتظر فيه حتى الساعة السادسة مساءً . . وأنا ألبس الجاكيت المكوي . . . والقميص الأبيض ، والحذاء النظيف ، وفي جيبي بطاقة الدعوة ، اتفقدها كل خمس دقائق . .

تشاغلت بالتطلع الى مياه البحيرة الصغيرة في حديقة المتحف . . مضت نصف ساعة ببطء شديد . . أحسبها أكثر من ساعة . . .

بدأت أراقب عقارب الساعة التي أعارني إياها أخي الكبير فقط لهذه المناسبة ، حتى لاأتأخر عن موعد الافتتاح الكبير ، وعدته أن أعيدها له بعد الافتتاح مباشرة .

ومن وقت لآخر أمد يدي إلى جيبي أطالع بطاقة الدعوة لأتأكد من موعد الافتتاح هو السادسة ، وأن تاريخ اليوم هو صحيح . . .

وفي الساعة الخامسة، لاحظت أن أحد العاملين في المتحف، فتح الباب الكبير لقصر الخير، قلت هذه فرصتي لأدخل، وإذا منعني سأريه بطاقة الدعوة. . وبينما كان يمسك بالمقشة ونربيش الماء ليغسل مدخل المعرض، جمعت كل شجاعتي، وأمسكت البطاقة بيدي اليمنى، وتقدمت بكل رجولة. وبلا تردد.

قال وبصوت أجش، وبلا أي اهتمام، ودون أن ينظر الى وجهي:

- إلى أين ياولد؟!

«ماذا قال؟ . . ولد؟ . . أنا ولد. .؟ ألا يعرف هذا الغبي أنني واحد من المشتركين في هذا المعرض. . يعني أنا فنان. !».

قلت:

- هذه بطاقة الدعوة. .

قال:

- اذهب يابني. . أعد البطاقة لصاحبها. . هذا معرض للفنانين.

شعرت بسكين يغمسها هذا الإنسان القاسي في صدري، وطارت الفرحة من نفسي، وأحسست بخيبة أمل كبيرة، كبيرة، . . واستجمعت مابقي عندي من أعصاب وقلت له:

- أنا مشترك بالمعرض. . ومن حقي الدخول. .

قال باستخفاف لاحد له:

- العب غيرها ياولد. . اذهب من أمامي. . لاتعطلني عن عملي. . لو كنت مدعواً فعلاً كما تدّعي. . لما حضرت قبل ساعة من الافتتاح. .

إن النقاش معه مستحيل، ولابد أن أنتظر صديقي محمد، فإنني لاشك سأدخل معه، فهو ضخم الجثة، طويل، عريض المنكبين، لايستطيع هذا الآذن أن يمنعه. . سأدخل معه.

وماأن صارت الساعة الخامسة والنصف، حتى فوجئت بمشهد لم أتوقعه، لقد وصلت سيارة شرطة، نزل منها سبعة من رجال الشرطة،

وبحركة رشيقة اصطف ثلاثة على الجانب الأيمن من مدخل باب قصر الخير الكبير، وثلاثة على الجانب الأيسر، ووقف واحد يعطي الأوامر، ويشير بيديه الى العناصر بأن يصلحوا من هندامهم الرسمي، ويمسحوا أحذيتهم، وأن يقفوا باستعداد . .

هذا الأمر لم يكن بالحسبان، ماذا أفعل الآن، لقد تعقدت المشكلة، ياليتني تحدثت إلى الآذن باسلوب أكثر رقة، وأكثر تواضعاً، وأكثر تهذيباً، وأقل فوقية، من يدري ربما رق قلبه، وسمح لي بالدخول قبل وصول الشرطة، هؤلاء الذين يفزعني منظرهم!

* * *

الدقائق تمر ثقيلة جداً، وبعض السيارات السوداء والحمراء والزرقاء تقف، وينزل الناس منها إلى حديقة المتحف، وأنا أقف أرى بعيني، وقلبي يحترق شوقاً للدخول، وأعصابي تكاد تصل إلى مرحلة الانهيار من شدة القلق والخوف.

اقتربت الساعة من السادسة، وصديقي ضخم الجثة محمد العاقل لم يأت بعد، ماذا أفعل. . والناس بدأوا يدخلون المعرض.

نظرت إلى الساعة فوجدتها تقترب أكثر من السادسة. . وهو لم يحضر، وقفت من بعيد أراقب عملية الدخول، فوجدت أن أحداً من الشرطة لايطلب بطاقة الدعوة. . .

وبالتالي لايوجد أي أثر للآذن. . الآذن الذي منعني من الدخول. . لماذا لاأجرب حظي وأدخل مع الناس. . بشكل عادي وطبيعي. .

وقفت لحظات، وانتظرت أول مجموعة من المدعوين، وقد وصلوا إلى المدخل، حيث الشرطة على اليمين وعلى اليسار. . هجمت ودسست نفسي بسرعة فائقة بينهم، لم يشعر بي أحد، وحشرت نفسي بينهم بطريقة توحي أنني قادم معهم أو كأنني ولد من أولادهم، ولاح لي وأنا أنظر من بين أرجلهم الضوء الأبيض من داخل قاعة المعرض.

لم تكتمل فرحتي إذ شعرت بيد ثقيلة على كتفي، على الجاكيت المكوي، جاكيت أخي الأكبر، وصوت غليظ يقول:

- اخرج ياولد!!

هبط قلبي فجأة عندما عرفت أن اليد كانت للشرطي الأخير الذي يقف ملاصقاً الى جانب باب المعرض.

وماكدت أرفع رأسي له، وقلبي الخائف المرتجف أحمله في دمعة كادت أن تنهمر من عيني، حتى جاء الفرج من كلمة قالها الشرطي الذي يصدر الأوامر ويتحرك بحرّية، الشرطي السابع الذي نظّم وقوفهم، ويبدو أنه أعلى مرتبة منهم، قال بصوت عالٍ:

- اتركه.. إنه ابن أحد المدعوين!!

تنفست الصعداء، ولم أقل أنني لست ابناً لأحد المدعوين، بل ابتسمت شاكراً، والكلمات اختنقت في حلقي، وولجت بسرعة إلى القاعة، وبدون تردد، قبل أن يغير رأيه ويطردني، وقبل أن يقول الشرطي السابع أنني لست ابناً لأحد المدعوين!!

أخيراً دخلت القاعة، وأنا لاأصدق نفسي، كيف وصلت إلى هذا المكان؟

وبدأت أبحث وبسرعة خاطفة عن لوحتي، أين أجدها، أنا مشترك في المعرض.. وأنا متأكد أن لوحتي قبلت في المعرض، وأكبر دليل على ذلك ارسالهم بطاقة الدعوة لي إلى عنواني الذي ثبتّه في استمارة التقدم للاشتراك بالمعرض.

قرأت البطاقات المكتوبة إلى جانب اللوحات: عبد الوهاب أبو السعود، ميشيل كرشه، محمود جلال، نصير شورى، محمود حماد، صبحي شعيب، الفرد بخاش، جاك وردة، مدام موره لي.

* * *

وأين اسمي؟

ومن خلال ارتباكي . . وهذا الركض داخل الصالة من أقصاها إلى أقصاها، انتبه إليّ الآذن اللعين، ولما رآني فتح عينيه، وكأنه اكتشف قنبلة موقوتة، وبدأ يركض نحوي وعلى وجهه ملامح الغضب، قال بصوت عالٍ:

– أنت أيضاً . . ألم أقل لك . . أنـ. . . أنـ. . .

قاطعته وقلت له وقد لمحت اسمي مكتوباً بخط أسود أنيق عريض تحت لوحتي أزهار الليلك:

– أرجوك الزم حدك هذا اسمي، غازي الخالدي، وهذه لوحتي، وهذه هويتي المدرسية تؤكد لك ذلك . .

دهش الآذن عندما نظر إلى الهوية، وقارن بين اسمي في هوية المدرسة وبين اسمي المكتوب على اللوحة، ورفع رأسه ونظر إليّ نظرة الأب العطوف وقال بطيبة أصيلة لم أتوقعها:

– ماشاء الله . . محفوظ ياولدي . . بارك الله فيك . . مبروك ألف مبروك . . اللهم صلّ على النبي . . خذ هذا دليل المعرض . . وحتماً اسمك مطبوع فيه مع أسماء المشتركين الثلاثين . .

* * *

انقلبت الموازين، وأصبح الآذن صديقي، وأنا أصبحت في نظره فناناً وليس ولداً كما كان يناديني قبل ربع ساعة!

اقترب مني أكثر، وربت على كتفي وقال بحنان أبوي:

– هل صحيح أنك أنت الذي رسمت هذه الصورة!!

– نعم والله العظيم . . أنا . . واسمها «لوحة» وليس «صورة» وانظر في الدليل، اسمي موجود، انظر . . انظر . . رقمي عشرة، وأشرت باصبعي إلى اسمي، ضمن الثلاثين فناناً، المشاركين في المعرض.

وخلال دقائق، تجمع أمامي ثلاثة من الأذنة العاملين في حراسة وتنظيف المتحف . . ناداهم هذا الآذن ليتعرفوا عليّ.

باركوا عملي وشجعوني . . وأثنوا على أهلي الذين ربّوني وأحسنوا تربيتي، حتى أصبحت فناناً اشترك مع الفنانين الكبار في معرض واحد . .

قال أحدهم وهو أكبرهم سناً :

- كم عمرك؟ أنت ولد شجاع، وشاطر، لك مستقبل عظيم، خاصة وأن هذا أول معرض للفنانين في سورية يقام في المتحف . .

ابتسمت ابتسامة المنتصر، ورغم أنني فرحت بكلامه، لكني انزعجت من كلمة «ولد» حتى ولو كان شجاعاً . . قلت باعتزاز :

- أنا عمري خمسة عشر عاماً!

وبدأت أوزع ابتسامتي على المعجبين بي بين الأذنة الثلاثة!!

وفجأة اختفوا . . ذابوا . . لم أعد أراهم . . وظهرت حركات غير عادية من الناس في القاعة . . بعضهم يسرع والبعض الآخر يصرخ والثالث يسأل عن المقص . . وأين الشريط . . لقد وصل سيادته . . الوزير . . الوزير . . استعدوا!

وعرفت أن السيد الوزير وصل، وبدأت أعدّ الثواني مع دقات قلبي، ووقفت أمام لوحتي، ملاصقاً لها، انتظر دوري، لأسلم باليد على السيد وزير المعارف شخصياً، سيقول بكل تأكيد كما قال لي الأذنة الثلاثة، (أنني شاطر وفنان وابن عائلة!!) . .

لم أر بالطبع من كثرة الزحام كيف وصل سيادته، وكيف دخل، وكيف قص الشريط، فالناس قسم منهم خارج القاعة، وقسم منهم داخل القاعة وأنا منهم، بدأ السيد الوزير جولته، وعرفت أنه بدأ من اليمين مع حشد كبير من الفنانين والموظفين الكبار من الوزارة والمتحف، يرافقونه بابتسامات عريضة، وانحناءات كثيرة . .

وقد تطوع واحد أنيق، ومرتب، بتقديم شرح مختصر عن كل لوحة . . وعن كل فنان، قالو لي أن اسمه الدكتور سليم عادل عبد الحق . . مدير المتحف . . العام . .

حاولت أن ألتصق بلوحتي تماماً . .

ومضى حوالي نصف ساعة، وأنا أنظر في وجوه الناس وأتأملهم، وأرى بعض السيدات وعلى أكتافهن الفرو الأسود الجميل، ينحنين أمام بعض اللوحات، غير لوحتي طبعاً . . ليتحققن من اسم الفنان المكتوب تحت اللوحة، ثم ينظرن إلى اللوحة مرة ثانية، ثم يتحركن الى اليمين وإلى اليسار، وإلى الأمام، وإلى الوراء، دون أن يقفن أمام لوحتي . . رغم وقوفي ملتصقاً أمام اللوحة، قلت لنفسي لماذا لاتكتب أسماء الفنانين على صدورهم . . حتى يُعرف كل فنان بأنه هو صاحب اللوحة .

ولحظات أطل صديقي الفنان محمد العاقل، وقال بلهفة :

– هل دخلت لوحتك؟

قلت :

– دخلنا والحمد لله .

قال :

– استعد الآن . . سيصل الوزير إلى لوحتك . . لاتنس ماقلت لك . . لاتنس أن تشرح له عنها . . وابتسم وأنت تشرح . .

دقائق . . لم أر إلا والجموع الحاشدة، كالموج، تدفعني شيئاً فشيئاً . . بعيداً عن لوحتي، شعرت بالخوف . . لماذا يبعدونني عن لوحتي . . أنا مشترك في المعرض . . ورقمي عشرة . . مثلي مثل كل المشتركين من الفنانين . .

المفروض أن لايدفعوني بعيداً عن اللوحة . . قاومت . . وحاولت أن أبقى مسمّراً في مكاني قرب اللوحة بقدر الإمكان . . لم أستطع، فقد ازداد الضغط البشري، وارتفع الهمس : لقد وصل الوزير إلى هذا القسم . .

ولمحت عن بُعد الآذن، صديقي، هتفت له مستنجداً أن يساعدني على البقاء في مكاني، ولكنه أشار إليّ وهو بعيد عني . . إنه لايستطيع أن يقترب مني الآن . . لأن السيد الوزير قادم!

وبحركة لاشعورية، وبدون أي اكتراث، دفعني أحد المرافقين للسيد الوزير، وأبعدني عن لوحتي وقال: ابتعد ياولد من هذا المكان.. الوزير قادم..

قلت: لا.. ولم أرد عليه، إنه لايعرف أنني مشارك في المعرض واسمي مطبوع في الدليل.. ورقمي عشرة بين المشتركين الفنانين..

وأخيراً أطل الوزير، عرفت أنه الوزير من الأضواء المركزة عليه، من مجموعة المرافقين، ومن المصورين الذين يصورونه، كلما التفت وكلما تحدث، وكلما ابتسم.. وكلما وقف معه فنان يحدثه عن لوحاته..

الوزير أنيق المظهر، يلبس بدلة على مايبدو أنها جديدة جداً.. وحوله الفنانون يتابعون كل كلمة يقولها ويجيبون عن كل سؤال يسأله وينحنون، ويشرحون له، وابتساماتهم متلاحقة، ويرافقه مدير المتحف.. الذي حدثوني عنه الآن..

حاولت بسرعة أن أستعيد الكلمات التي علمني إياها صديقي محمد العاقل، والتي يجب أن أقولها للسيد الوزير، حاولت أن أتذكر.. ضاعت مني الكلمات ونسيت تماماً، نسيت كل شيء، وأنا أتأمل وجه السيد الوزير..

تقدم الوزير ومعه الحشد الكبير من الكتل البشرية التي تزحف أمامه وحوله ووراءه.. يزحفون نحوي، وأنا رغماً عني، ابتعد، شيئاً فشيئاً عن مكان لوحتي.. يدفعونني إلى الوراء، ارجعوا إلى الوراء، الوزير.. الوزير.. قادم..

حاولت أن أقول لهم إنني أنا صاحب هذه اللوحة.. ورقمي عشرة.. حاولت أن أصرخ، ومن خلال الرؤوس التي تطل عليّ، والأعناق التي تشرئب وراء السيد الوزير لمحت فجأة وجه صديقي الضخم الجثة الفنان محمد العاقل، فاطمأن قلبي.. وقلت في نفسي أنه لابد أن يساعدني على السلام على السيد الوزير، ولابد أن يدل السيد الوزير عليّ ويقول له: هذه اللوحة رسمها هذا الفنان..

حاولت المقاومة، حاولت أن أبقى قدر الإمكان في مكاني، قريباً من اللوحة أدفع الناس، وابعد عني هذه الجموع التي بدأ يزداد ضغطها عليّ. .

عبثاً كانت محاولاتي، بل العكس ازداد دفع الناس لي لإبعادي قسراً عن المكان الذي أقف فيه، فقد وصل السيد الوزير الى اللوحة . .

وسمعت من فوق، وأنا تحت، سمعت أحد المرافقين والمحيطين بالسيد الوزير يقول له، وأنا لم أعد أرى أحداً، اختفى وجه السيد الوزير، وأنا أصبحت وراء كل هذا الحشد الكبير.

قال صوت المرافق للسيد الوزير: هذه اللوحة اسمها أزهار وهي لفنان ناشىء. .

حاولت، وأنا أسمع كلمة فنان، أن أقتحم هذه الأعمدة البشرية التي انتصبت أمام وجهي، وأمام جسدي، تمنيت أن أنادي بصوت عال: أنا ياحضرة الوزير هو الفنان الذي يحدثك عني هذا الرجل. . . أنا أسمي مطبوع في دليل المعرض. . ورقمي عشرة.

وأحسست بعد لحظة، ومن خلال تحرك الحشد الكبير الذي يرافق السيد الوزير، أحسست أن الوزير مرّ أمام اللوحة التي تلت لوحتي. . وتجاوز اللوحة دون أن أسمع أي تعليق أو كلمة منه أو من غيره. .

ثم عرفت أنه غادر المعرض.

انتهى كل شيء في لحظة. .

نظرت إلى الناس وقد غادروا المكان، وبقيت وحدي، لم أسلم على الوزير، ولم أحدثه عن لوحتي. . ولم يعرفني. . انني أنا أحد المشاركين في المعرض. . وتطلعت إلى الجاكيت الذي ألبسه، جاكيت أخي الأكبر.

قلت في نفسي: ليتني لم آخذ جاكيت أخي. . لم أستفد من هذا الجاكيت.

* * *

وقفت أرى بقايا الشريط الأحمر المقصوص، وبقايا الورود المرمية على الأرض.. وأعقاب السجائر.. ودليلاً من أدلة المعرض، رماه أحدهم.. أو سقط من إحداهن.. فاستقر مهملاً غريباً على الأرض.. يمكن أن يدوسه أحد الزوار.. بلا مبالاة.. وفيه اسمي.. إلى جانب رقم عشرة!

لم يبق في الصالة إلا ثلاثة من الأذنة العاملين في المتحف، وماأن رأوني حتى اندفع أحدهم، وتوجه نحوي بكل محبة ولهفة، وبشعور أبوي وقال وكأنه يخاطب ولده:

- هل سلمت على الوزير؟

* * *

المقاومة الثقافية ضرورة استراتيجية عربية

محمد محمود صوان

ثقافة المجتمعات العربية، هل هي تواجه غزواً الغائياً يشكل خطراً على مقوماتها وخصائصها ومخزون تراثها الحضاري المتراكم عبر الأجيال، أم أنها على أبواب مقارعة مديدة كفتها في ميزان تقييم النتائج أرجح لأنها الأعمق والأقوى تجذراً؟

(*) محمد محمود صوان: باحث من سورية، يعمل في الصحافة، عضو اتحاد الصحفيين. له مساهمات عدة في مجال الفكر السياسي.

هذا الموضوع، وهو استحقاق داهم يسابق النتائج المرتقبة لعملية السلام بين العرب أصحاب الأرض والحق، واسرائيل المغروسة استيطاناً اغتصابياً في فلسطين. مازال اشكالية ملتبسة في أوساط المثقفين والمفكرين العرب، تستوجب منا السعي الجدي لإجلاء الحقيقة ومعطيات المستقبل، وبالتالي الخروج بهذه الإشكالية من دائرة الالتباس الى رحاب اليقين. فنحسم حيالها الموقف الثقافي موحداً.

فإذا كان قد فاتنا ان تواجه الأقطار العربية عملية السلام موحدة الصف والموقف للحد من سلبياته والعمل على تحقيق أقصى المستطاع من انجازات تحصين الذات والمستقبل، فتهاوى بعضها فرادى، تدفعها حسابات كيانية قصيرة النظر، محدودة الأفق، يبقى مخزون مقاومتنا خط دفاع هو سورية والمجتمعات العربية، والتي تقع على المثقفين والمفكرين العرب، مسؤولية تحصينها في مواجهة المحاذير الثقافية الزاحفة الينا، وهو ماعجزت حروب المرحلة السابقة عن تحقيقه، بالرغم ماتوفر لها من حشد امكانيات ودعم سياسي ومادي دولي منقطع النظير في تاريخ عالمنا المعاصر.

كمدخل لتأدية هذا الدور التاريخي وتحمل هذه المسؤولية المصيرية، على المثقفين والمفكرين العرب السعي الدؤوب للخروج من هذا الالتباس الى اليقين، وبالتالي ازالة خطر تفكك البنية الثقافية لمجتمعاتنا العربية، فنقع في محظور الكيانية الثقافية بعد كل ماأصابنا من تفرد الكيانية السياسية.

الثقافة شأن مجتمعي:

في سياق السعي لمخارج من الالتباس إلى اليقين بما يختص بإشكالية الثقافة التي نواجه، لابد في المنطلق من التوقف عند تحديدات تشكل المنطلقات الأساسية. ذلك أن العودة الى هذه التحديدات والمرتكزات، تؤمن لنا توافقاً في المنطلق، قد يساعد على توحيد الرؤية، وهي مقدمة لازمة للخروج من هذا الالتباس.

الثقافة، في شمولية مدلولها، هي نمط حياة ومنهجية تفكير ينبثقان

من مخزون حضاري متراكم للمجتمع - أي مجتمع - في سياق تطوره التاريخي.

ومن هنا فالثقافة، بهذا المدلول، شأن مجتمعي وليست شأناً فردياً. علاقة الفرد بها تتحدد بموازاة علاقته التفاعلية مع المجتمع، وليس العكس. بإمكان الفرد أن يقتلع ذاته الفردية من ثقافة مجتمعه الأصلي، واختيار ثقافة مجتمع آخر، ولكن لايستقيم له هذا الخيار إلا بشرط ملزم وهو صياغة علاقة تفاعلية بينه وبين هذا المجتمع الجديد الذي اختار.

بدون هذه العلاقة التفاعلية، التي غالباً ماتستلزم أكثر من جيل لتسبر الأغوار، يبقى هذا الخيار الثقافي مجرد مظهر سطحي يقف عند القشور دون الغوص الى أعماق الجذور الحضارية التي تشكل الفعل للمظهر الذي هو بالتالي نتيجة هذا الفعل.

فالثقافة، بهذا المفهوم الشمولي الواضح لها، هي المعلم الذي يحدد الخصائص المميزة للمجتمع، بالنسبة للمجتمعات الأخرى، كذلك هي التي تحدد مدى تقدم المجتمع قياساً الى باقي المجتمعات، ومدى تجذره الحضاري. من هنا، فإن الثقافة هي الميزان القيمي للمجتمع، تحدد موقعه الفعلي في تراتب الحضارات في العالم.

هكذا فالثقافة شأن أساسي في المجتمع، إنها الهوية واطار الانتماء الحضاري، ونتاج مفعول وراثي عبر أجيال المجتمع. فهي لاتقوم بقرار فوقي ولابإرادة تعسفية، فردية أو فئوية. فدور الفرد فيها يبدأ منفعلاً وارثاً، ليتحول الى فاعل مغن ومطور ومضيف، ومن ثم إلى موروث من قبل الأجيال القادمة.

دعوة للحوار أم للمقاومة:

الالتباس الحاصل بين المثقفين العرب يتمحور حول الموقف من الدعوة إلى التطبيع بين الثقافتين العربية واليهودية. بعض المثقفين العرب يرى التجاوب مع هذه الدعوة من منطلق أن الثقافة العربية هي الأكثر عمقاً

وترسخاً وبالتالي الأكثر قدرة على الصمود وصهر الثقافة اليهودية التي تتميز بالضحالة.

هذا الفريق، وهو مازال قلة حتى الآن، أخذ المبادرة في هذا الاتجاه وأطلق حواراً علنياً مع مثقفين يهود في لقاءات غرناطة، كوبنهاغن، بيرزيت، هذه اللقاءات كانت هدفاً لهجوم قاسٍ من قبل بقية المثقفين العرب.

غالبية المثقفين العرب لاترى في هذه الدعوة أي ملمح براءة. بل تجد فيها عملية غزو ثقافي يهدف إلى اقتلاع ثقافتنا الحضارية وانتمائها القومي وابدالها بثقافة شرق أوسطية هجينة، براقة الظاهر ولكنها خاوية المضمون.

طلائع هذه الغالبية من المثقفين العرب بدأت تتداعى لحوارات وندوات ومؤتمرات، فيما بينها، لتدارس سبل تحصين المجتمعات العربية من هذا الغزو الثقافي الصهيوني - العربي. وبالفعل، فقد تشكلت لجان وهيئات في العديد من الأقطار العربية

حددت هدفاً لها مقاومة الغزو الثقافي الصهيوني. وانطلقت تمد الجسور فيما بينها لتشكيل سد ثقافي مقاوم يستنهض ثقافة المجتمعات العربية في وجه هذه الغزوة الجديدة.

هذا التيار الواسع من المثقفين العرب مازال ساكناً، باستثناء قلة طليعية تتحرك بكل اتجاه يحدوها هاجس الخطر الزاحف على ثقافتنا. بالمقابل يشكل التيار الداعي الى الحوار والتفاعل بين الثقافتين العربية واليهودية قلة، تتحرك بحذر، ولكنها تحظى بتوفر وسائل الانتشار لأفكارها ودعوتها. مستغلة حالة الاحباط المتفشية في بعض المجتمعات العربية.

نقطة ضعف هذا التيار أن رموزه، مستعدة للتخلي عن الثوابت المبدئية سعياً لنيل جوائز عالمية كتلك التي يسيطر اليهود على قرارها، لذلك فإن دعوتهم للحوار ليست أكثر من تملق لليهود أملاً بمكافأتهم ومنحهم هذه الجوائز.

غزو ثقافي . . . وليس حواراً أو تفاعلاً:

هنا أيضاً يرتسم سؤال له بعده التاريخي الثابت وهو، لماذا، وعبر آلاف السنين وهو عمر المجتمعات في العالم العربي، لم يتم هذا التفاعل حتى اليوم بين هذه الثقافات، وتحديداً بين الثقافتين العربية واليهودية؟ .

الجواب البديهي على هذا السؤال هو أن التناقض الحاد في خصائص كل من هذه الثقافات، وخصوصاًبين الثقافتين العربية واليهودية، هو الذي شكل سداً دون التفاعل الذي يدعو اليه بعض المثقفين العرب. ويسعى الى تحقيقه مشروع السلام بالشروط الإسرائيلية وصولاً إلى مايسمى بالنظام الشرق أوسطي الجديد.

فإذا كان هذا التناقض الحاد في خصائص الثقافتين العربية واليهودية مازال قائماً. وهو الواقع الثابت، يعني أن أية عملية حوار بين الثقافتين لن تتم على أساس التفاعل، بل على قاعدة الغاء خصائص ثقافة لحساب خصائص الثقافة الأخرى.

في واقعنا الراهن، من السذاجة أن نعتقد امكان الغاء خصائص الثقافة اليهودية أو الثقافات الأخرى في المدى الجغرافي المسمى بـ «الشرق أوسطي» لصالح سيادة خصائص الثقافة العربية، كما يدعي دعاة الحوار من المثقفين العرب. بل المنطقي أن نتوقع العكس تماماً.

هذا الاستنتاج المستند في منطقه الى وقائع التاريخ يقودنا تلقائياً الى مواقع غالبية المثقفين العرب، هذه الغالبية التي ترفض الدعوة الحوارية، لأنها ترى فيها اسهاماً، بريئاً وساذجاً في بعضه ومنخرطاً في المشروع المسوق في بعضه الآخر، فيما تعتبره هذه الغالبية غزواً ثقافياً هدفه الغاء ثقافتنا بكل خصائصها التاريخية التي جعلت منها الرافد الأساسي والأهم للثقافات العالمية الأخرى.

حتى لايأتي موقفنا هذا ارتجالياً، ونتهم بالعاطفية والعصبية المتحجرة، وهي صفة غريبة عن ثقافتنا، لابد لنا في هذا البحث أن نتناول،

ولو بشكل سريع، خصائص كل من الثقافتين العربية واليهودية، لابراز أوجه التناقض فيهما، والتي تحول دون أي تفاعل فيما بينهما، وبالتالي للتأكيد على الاستنتاج الذي وصلنا إليه وهو أن هناك مشروع غزو ثقافي يهودي يستهدف ثقافتنا العربية، وبالتالي على المثقفين العرب البدء الفوري بوضع الخطط العلمية والعقلانية لمواجهة المخاطر الإلغائية التي يشكلها هذا الغزو الجديد.

الثقافة اليهودية عدوانية عنصرية:

لابأس أن نبدأ بإلقاء بعض الضوء على خصائص الثقافة اليهودية التي عايشتنا على تناقض آلاف السنين، وهي تعود إلينا اليوم في ثوب براق، ولكنه يخفي خصائصها الثابتة التي لم تتغير ولم تتطور.

هذا الثبات الساكن منذ آلاف السنين يثبت بالمنطق أن الثقافة اليهودية غير قابلة للتطور، وقد توقفت عند مرحلة زمنية سحيقة في التاريخ رافضة التفاعل أو مواكبة التطور الثقافي عبر العصور.

الجمود في واقع متحرك هو بمثابة التقهقر حتى التلاشي والاندثار، وهذا ماأصاب الثقافة اليهودية بالفعل، إذ غابت عن الوجود قروناً، ومانشهده منذ القرن التاسع عشر، وحتى اليوم هو مجرد اعادة إحياء هذه الثقافة من حيث توقفت، ولكن بقناع براق من التقدم التكنولوجي لم يمس عمق الثوابت غير المتطورة.

لهذا الجمود المتحجر أسبابه الذاتية التي تكمن في خصائص هذه الثقافة اليهودية، والتي يمكن تعداد بعضها على الشكل التالي:

١- الثقافة اليهودية ضحلة الجذور وتفتقد الى الخلق والابداع صفتها الأساسية أنها تسرق وتقتبس من ثقافات الغير وتشوهه وتزوره بحيث يخدم أغراضها السياسية والعقائدية.

لذلك فليس عند الثقافة اليهودية مايمكنها منحه لغيرها من الثقافات المحيطة والمجاورة فهي كالاسفنجة تمتص من الغير وتختزنه على نتن تقادم.

ب- تتميز الثقافة اليهودية بالإنغلاق والعصبية العنصرية. وهذا مايجر إلى التعالي على الغير وادعاء التفوق دون الآخرين، فهم بهذا المنطق السلالة الأسمى في العالم المهيئة إلهياً للسيادة على شعوب الأرض واستعبادها وتسخيرها لمصالحها الذاتية.

من هذه العنصرية المتعالية انبثقت عندهم العقيدة الدينية التي تكرسهم «شعب الله المختار» والموعود بأرض الميعاد التي وهبهم إياها لإقامة مملكتهم المقدر لها إلهياً أن تسود العالم.

جـ- زيادة على كل ذلك، فالثقافة اليهودية تتسم بالعدوانية المفرطة، فهي لاتعترف، بالغير ولابحق هذا الغير بالوجود، فكل ماليس يهودياً من أم يهودية هو حيوان لاصفة انسانية له، يواجه أحد خيارين:

أما الانصياع الذل وتقبل عبودية خدمة مصالح وأهداف «شعب الله المختار» أو مواجهة الزوال والاندثار.

المرجع الوحيد للثقافة اليهودية هو النسخة التي وصلتنا من التوراة، والتي نعتقد أنها مزورة وليست التوراة الأساسية، وأيضاً ماهو ثابت في التلمود وكتاب حكماء صهيون المنبثق عن التوراة والتلمود، وهو الكتاب العقائدي الذي يتضمن خطة منظمة الصهيونية العالمية لتحقيق «وعد الله لشعبه المختار».

من هنا نرى أن الثقافة اليهودية قائمة على عقيدة دينية وهذا بالتأكيد سبب تحجرها وعدوانيتها. ومادامت هذه الثقافة مستمرة في الارتكاز حصراً على عقيدة دينية غير متطورة تبقى هي أيضاً غير قابلة للتطور، وغير قادرة للتفاعل مع غيرها من الثقافات، وبالتالي فهي ثقافة غير حوارية.

الثقافة العربية... انفتاح وتفاعل:

الثقافة العربية بكل روافدها القومية والدينية، وبكل الخصائص المميزة لها، والمتراكمة عبر آلاف السنين، منذ أن كان لهذا الكون تاريخ وحتى اليوم، هي الثقافة النقيض للثقافة اليهودية.

ميزتها الأساسية، وهي تكاد تنفرد بها دون الثقافات الأخرى، أنها ثقافة فاعلة ومنفعلة في ذات الوقت، وهذا ماأهلها لأن تلعب دورها البنائي المؤسس لباقي الثقافات في العالم، ومن جهة أخرى هذا ماوفر لها الغنى والشمولية والعمق المتميز، الذي مازال حتى اليوم المنهل الدليل للتطور الثقافي العالمي.

هذه القابلية على الأخذ والهضم والتطور، والقدرة على الاشعاع المعطاء بسخاء، حصيلة هذا التفاعل، على الثقافات الأخرى جعل من روافد ثقافتنا العربية مداميك أساسية قامت عليها ثقافات الشعوب الأخرى، وشكلت عبر التاريخ منهلاً أساسياً متميزاً للثقافة العالمية في تطورها المستمر.

لذلك ليس غريباً ولا مستهجناً أن تشكل خصائص ثقافتنا موضوعاً قائماً بإستمرار، كتب حوله مئات بل آلاف الكتب وضعها اعلام المفكرين والدارسين في العالم، ومازالوا.

وللتحديد الموضوعي لابد من تعداد بعض خصائص الحضارة العربية على الشكل التالي:

أ- الفعل كميزة للثقافة العربية يكمن في أنها لم تكن يوماً استئثارية بمعنى ان تأخذ جيد الغير وتحجب عن الغير جيدها، بل على النقيض تماماً، كانت ومازالت منفتحة في العطاء الى أقصى الحدود كما هي منفتحة على الأخذ، فالتفاعل في اتجاهي الأخذ والعطاء هو ميزتها الأساسية لذلك كان موقعها المتميز بين حضارات الشعوب. فهي التي زودت العالم بالأبجدية التي شكلت الأساس للتطور الحضاري وتسريعه، وسهلت التفاعل بين الشعوب، وهي التي زودت العالم بأسس علوم الفلك والجبر وغيرها مما كانت السباقة في وصفه أو استكشافه.

ب- الثقافة العربية، ثقافة منفعلة، أي أنها ثقافة قامت على قاعدة التطور المستمر والشمولية الأوسع، لذلك انفتحت على ثقافات الغير

المعاصرة لها تنهل منها ماترى فيه فائدة واغناء، لقد نهلت من الثقافات القريبة كما من الثقافات البعيدة.

هذا الأخذ من ثقافات الغير لم يكن تراكمياً عشوائياً، بل كان مكملاً لما تختزنه ذاتنا الثقافية، لذلك نجد أن ثقافتنا العربية لم تأخذ ولم تتفاعل مع ثقافات متاخمة جغرافياً لنا، مثل الثقافة التركية التي وبالرغم من الاستعمار العثماني لنا طوال أكثر من أربعة قرون لم نجد في هذه الثقافة مايستحق أخذه أو يتلائم مع خصائصنا الذاتية بسبب ضحالة الثقافة التركية وعنصريتها الطورانية.

جـ- بما هو واقعنا الجغرافي كجسر عبور وتواصل بين قارات العالم القديم، شهدت بلادنا وخصوصاً مشرقنا العربي موجات متلاحقة من الغزوات الاستيطانية. في هذا المجال بالذات برزت إحدى أهم خصائصنا الثقافية - الحضارية، المتمثلة بالقدرة المتفوقة على استيعاب موجات الاستيطان وهضمها وصهرها في بوتقتنا الاجتماعية بشكل نهائي.

ميزة هذا التفاعل مع الغير تؤكد أن ثقافتنا تشكل النقيض لأية ثقافة عنصرية أخرى، وهذا الأمر يؤكد من جهة أخرى أن التكون القومي لمجتمعاتنا العربية لم يتم أبداً على أساس عنصري يستند الى الوراثة الدموية، بل إلى نشوء خصائص مميزة نتيجة تفاعل شعوب استقرت على أرضنا، وكذلك نتيجة تفاعل هذا المزيج المنصهر مع الأرض التي أقام عليها.

هذه الميزة لم تتوقف عن الفعل حتى اليوم، ومانشهده من تفاعل حضاري مع موجات الهجرة المعاصرة، مثل الأرمن والأكراد وغيرهما من الشعوب الأخرى، يؤكد ذلك.

المرات القليلة جداً التي عصي علينا فيها اتمام هذا التفاعل الحضاري، لم يكن ذلك لسبب منا، بل هو حتماً نتيجة لسبب قائم في ذات الآخر المقيم عندنا، فمثلنا مع استعصاء صهر اليهود بمجتمعاتنا يؤكد هذه الحقيقة التاريخية.

بسبب هذه الحالة شبه الفريدة يكمن في خصائص الإنغلاق العنصري الديني الذي تتميز به الثقافة اليهودية الاستثارية بحيث أنها تأخذ ماعند الغير، وتأبى العطاء مما عندها أو التفاعل مع هذا الغير الذي ترفض الإعتراف به نداً مساوياً لها، بالإنسانية على الأقل.

غزو ثقافي الغائي لثقافتنا العربية:

الخصائص المتنافرة والمتناقضة جذرياً بين الثقافتين العربية واليهودية، تحول دون أي تفاعل بينهما، وشواهد التاريخ عبر آلاف السنين خير اثبات على ذلك. إذ بالرغم من التساكن المتداخل عبر أجيال عديدة لم يتم هذا التفاعل كما هو مع الشعوب الأخرى التي سكنت هذه المنطقة وشكلت مع أهلها العرب الأصليين المزيج الحضاري الراهن.

هذه الحقيقة المؤكدة تاريخياً تحملنا على الريبة والحذر من أية دعوة للحوار بين الثقافتين العربية واليهودية، حتى أن منطق التعايش، وان على تنافر، بينهما مستحيل لأن في خصائص الثقافة اليهودية عوامل الغاء الآخر، فكما أن الأسود والأبيض لايلتقيان والليل والنهار لايتساكنان زمنياً، كذلك من المستحيل منطقياً تساكن العنصرية اليهودية، والانفتاح الحضاري العربي.

فإذا كانت ثقافتنا العربية قابلة لمثل هذا المشروع، وإذا كانت مستعدة لتجربة تفاعل حضاري جديد، وهي دوماً حاضرة وجاهزة لمثل هذه المشاريع، على أرضها وفي العالم، يبقى من المنطق التساؤل عن مدى استعداد الثقافة اليهودية لخوض مثل هذه التجربة التي رفضتها عبر تاريخها وماتزال من خلال الوجود المنغلق وثقافة «الفيتو» لليهود في العالم.

الحوار يعني فيما يعني الانفتاح والإعتراف بالآخر والاستعداد المسبق لتقبل نتائجه والالتزام بها، نحن لانعرف للحوار معنى غير هذا، وإذا كان لدى دعاة الحوار من مثقفينا مشروع محدد الأهداف يسعون لتحقيقه فليطرحوه أولاً للحوار فيما بيننا لنصل معهم الى خلاصات مشتركة تشكل قناعات نلتزمها جميعاً.

إذا استمر كل فريق متمسكاً بخصائصه الثقافية، ونحن نعلن جازمين تمسكنا بخصائص ثقافتنا المنفتحة المتفاعلة الحضارية، لأنها تشكل خصائص أي حوار، بالمقابل لم يبدر بعد من قبل اليهود أي مؤشر جدي يمكن الاعتماد عليه ويؤكد استعدادهم المسبق للإنفتاح والإعتراف بالآخر، الذي هو نحن، وبالتالي الاستعداد المسبق لتقبل نتائج الحوار والإلتزام بها، فهذا يعني استحالة نجاح تجربة الحوار والتفاعل.

في هذا المجال لانطلق أحكاماً عشوائية، بل نستند الى حقائق قائمة مثبتة تاريخياً. فالعنصرية والانغلاق وعدم الإعتراف بالآخر والمنطق العدائي المتعالي تجاه ماليس يهودياً، ليس مجرد منطق ثقافي له مسبباته التاريخية، بل هو فرض ايماني ديني على كل يهودي، وليس صحيحاً أن كل هذه الخصائص نتجت عما واجهه اليهود أو بعضهم من اضطهاد في بعض مراحل تاريخهم، بل العكس هو الصحيح.

فاليهود، في خصائص دينهم العنصري، خرجوا دوماً على الخير العام للبشرية وللشعوب التي ساكنوها عبر تاريخهم، فكانوا دوماً جسماً غريباً طفيلياً حين يضعفون يتآمرون، وحين يتمكنون يتعسفون، وهذا المسلك عندهم بمثابة ممارسة للشعائر التي يوصيهم بها دينهم اليهودي.

كل ذلك يوصلنا الى نتيجة واحدة، وهي أن قيام أي انفتاح أو تفاعل من قبل الثقافة اليهودية تفترض خروج اليهودي من يهوديته، بمعنى الخروج من دينه اليهودي، فهل هذا مايأمله حقاً دعاة الحوار من المثقفين؟ أي أن يتحول اليهودي إلى انسان آخر غير يهودي!.

بدون ذلك، وهذا من المستحيلات خصوصاً في هذه المرحلة التاريخية التي يشعر فيها اليهود أنهم المنتصرون، بدون حدوث هذا المستحيل يصبح أي حوار مزعوم بين الثقافتين العربية واليهودية هدفها اليهودي المضمر الغاء ثقافتنا نحن وغزو قناعاتنا بمضامين وخصائص الثقافة اليهودية.

مايخطط له اليهود اليوم، ومع الأسف يجدون في دعاة الحوار من

مثقفينا خير عون اختراقي لنا، هو غزونا ثقافياً لمحو ذاكرتنا الثقافية، تماماً كغزو الصهيونية العسكري الذي هدف الى الغاء وجود الشعب الفلسطيني والغاء حقه في وطن، وكذلك عبر مشروعها مع اميركا لنظام شرق أوسطي جديد لإلغاء هويتنا القومية والسيطرة على ثرواتنا ومواردنا، وتحويلنا الى مجتمعات استهلاكية منصاعة لمشيئتها.

هذه الحقائق توصلنا الى نتيجة وحيدة وهي أننا نواجه غزواً ثقافياً صهيونياً يهدف إلى إلغاء ثقافتنا، مما يستوجب على المثقفين العرب التصدي لهذا الغزو الثقافي وتحصين مجتمعاتنا، كي لانقع في محظور الإلغاء الثقافي الذي يلغي حضارتنا وكياننا القومي.

* * *

مقتطفات من تـاريخ الصيدلـة

هالة هاني صوفي

لكل مهنة تاريخ، ولكن الحديثَ عن تاريخ الصيدلة حديثٌ ممتع شيق ومفيد، لأنه يجعلك تغوص في بحار من العلم والفن معاً، ويجعل من نفائس هذه البحار قصصاً جذابة تحكي معاناة الإنسان وحكايته مع الدواء منذ القديم.

(*) هالة هاني صوفي: باحثة من سورية، متخصصة في علوم الصيدلة، لها العديد من الدراسات في مجال الطب والصيدلة.

صحيح أن الإحساس بالألم يتفاوت بين شخص وآخر ولكنه في النتيجة شعور مضنٍ متعب يعرفه كلُ واحد منا سواء كان ألماً عارضاً، أو ألماً ناتجاً عن داء بذاته.. وماأحسب أنه على الكرة الأرضية قصة أقدم من قصة التداوي، تلك القصة التي نشأت مع الألم الذي هو قدرُ الإنسان من مهده إلى لحده، قال تعالى في سورة البلد ﴿لقد خلقنا الإنسان في كَبَد﴾ صدق الله العظيم. وعلى هذا فإنه منذ أن خُلق الإنسانُ سعى دائباً وبكل جهده إلى التخلص من الألم والداء. ومازال نشاطُ الإنسان مستمراً متواصلاً إلى الآن من أجل الحصول على أنجع العلاجات وأكثرها راحة، ولكنه لم يكن سهلاً على الإطلاق الحصول على دواء من أجل شفاء داء بذاته، أضف إلى ذلك أن الدواء الذي نتناوله ليس ابنَ يومه أو أمسه ولكنه تجربةٌ انسانيةٌ بكل ما في هذه الكلمة من سعي وملاحظة، ودأب وتجريب، واكتشاف وجهود جبارة.. ومما لاشك فيه أن الخالقَ العظيم عندما وضع الداء أنزل له الدواء، ولاحظ كلمة أنزل هنا، لأن الرحمةَ دائماً أبداً مصدرها السماء، والدواء هو الرحمةُ بأجمل صورها إذا أُحْسِنَ استعمالُهُ في مكانه وبجرعته ودون تنافر مع سواه.

والإنسان نفسُهُ لم يستسلم لألمه وعذابه، لأنه بطبيعته يحبُ الحياةَ المريحة والصحة والاستمرارية، والبقاء الأمثل لذا فإنه ومنذ فجر التاريخ حاول معالجةَ نفسه بنفسه، ولم يترك شيئاً إلا وجرب استخدامَه في مجال التداوي على أمل من عله أو عساه، سواء كان هذا الشيء نباتياً أو حيوانياً أو معدنياً. لذا فإنه لاعجب إذا قلنا أن بردية (ايبرس) التي تعود إلى ٣٥٠٠سنة تحتوي على ٧٠٠دواء مازال بعضها مستعملاً حتى الآن وبنجاح.

إن القصةَ الحقيقية للمعالجة بدأت فعلاً مع الحيوانات وعندما راقبها الإنسان استدل منها على بعض النباتات الصالحة والمفيدة، فالقطط مثلاً عندما تشعر بالتخمة تأكل من نبات النعناع لتهدئة اضطراب جهازها الهضمي وبالفعل فإن النعناع يحتوي على زيت طيار Huile-essentielle

يعالج الاضطرابات الهضمية، وكذا تفعل الكلاب وبقية الحيوانات عندما تشعر بالانحراف في صحتها حيث تأكل أعشاباً معينة. ويستطيع الآن كلُ واحد منا أن يستحضرَ بخياله صورةً لإنسان بدائي يجد نفسَه وحيداً مع ثروات الطبيعة وقواها، فإنه عندما يصاب بألم لابد أن يبحث عن أي شيء يفيده، ولاشك أن الماءَ هو أول دواء استعمله الإنسان في العلاج والتنظيف في غسل جروحه مثلاً أو مسح عينيه أو تخفيف حرارة جسده العالية.. ثم أتت بعد الماء بقية المواد والنباتات من حوله حسب ترتيبها في سلم ملاحظاته وانتباهه، وحسب تقديره الشخصي آنذاك لمدى الفائدة منها. ولابد من الإشارة هنا إلى أن هذا الإنسان الذي كان بدائياً في كل شيء حتى في طريقة تفكيره واستنتاجه، عجز عن إدراك المعنى الحقيقي للمرض، فعزاه إلى قوى شريرة تتآمر عليه، وتريد أن توقعَ به الأذى. لذا فقد امتزج العلاج بالخزعبلات.. والشعوذات والطقوس الخاصة الغريبة لطرد قوى الشر هذه والانتصار عليها، وظهر بسهولة مفهوم الطبيب الكاهن ذلك الشخص الذي يملك القدرةَ على التعامل مع تلك القوى الشريرة والانتصار عليها بطريقته الخاصة. وهو الذي يقوم بالوساطة بين قوى الخير والشر المتنازعة على بقاء الإنسان. وظهرت في تاريخ الطب والصيدلة التمائمُ والتعاويذُ والرقصاتُ العلاجية مع ضرب الطبول، والضربُ المبرّح والتطهرُ في مياه الأنهار.. وحرقُ النباتات ذات الرائحة الكريهة، وطلاءُ الوجوه والأجساد بألوان غريبة، وأشكال مخيفة، وكل ذلك لإخافة قوى الشر وإبعادها وتنفيرها. والجدير بالذكر أن مثل هذه الطقوس لاتزال إلى الآن في بعض المناطق النائية التي تقطنها قبائل غير متحضرة البتة. والتي احتفظت وحافظت على هذه المفاهيم البدائية للعلاج.

وقبل أن نسترسل في السرد التاريخي لابد لنا من أن نشير إلى أن الطب والصيدلة كانا شيئاً واحداً فمن يمارس الطب عليه أن يقوم بالتشخيص والعلاج معاً، وسنعلم فيما سيأتي أن العرب هم أول من فصل الطب عن الصيدلة.

تعالوا معنا وقبل كل شيء لنتعرف على الأصل الحقيقي لكلمة صيدلة : جاء في لسان العرب لابن منظور أن ابن بَرِّيّ قال :

الصَّيْدَنُ والصيدنانيُ هو العطار واستشهد ببيت الأعشى

كدَوُك الصَّيْدنانيِ دامكا

والدَّوكَ والمدْوَكُ : حجَرٌ يدق به العطارُ الطيبَ

وحكى ابن برِي أيضاً عن دُرُسْتَوَيْه قال :

الصَّيْدَنُ والصَّيْدَلُ : حجارة الفضة شبهت بها حجارة العقاقير فنسبت إليها كلمة الصيدناني والصيدلاني أي العطار وقيل إنّ الصَّيْدَنانيَّ : دابة كثيرة الأرجل لاتعد أرجلها لكثرتها وهي قصار وطوال وقد شبه بها الصيدناني لكثرة ما عنده من الأدوية المتنوعة .

وقال ابن خالَوَيْه : الصَّيْدَنُ دابة صغيرة تجمع عيداناً من النبات من أجناس مختلفة فشبه بها الصيدنانيُّ لجمعه العقاقير . وبالمناسبة فإن العقاقير جمع لكلمة عَقَّار وهو الجزء من النبات الذي يحوي المادة الفعالة قبل استخلاصها وقد يكون هذا الجزء ورقة أو جذراً أو جذموداً أو ثمرةً أو أي جزء من أجزاء النبات الأخرى ثم قيل أيضاً وهذا الأرجح أن الأصل في كلمة صيدلة كلمة الصندل أو الجندل وهو شجر خشبه ثمين مميز هو خشب الصندل يكثر في الهند يستخرج منه عطر الصندل الذي يتعامل معه العطار وقد كانت كلمة صيدلي الحالية تلفظ بادئ ذي بدء صندلي أو جندلي أو جندياني أي كل من يتعامل مع الصندل أو الجندل ومع بقية النباتات بآن واحد فهو جندلي أو صندلي ومكان عمله صندلية أو جندلية ومع مرور الوقت تحولت هذه الألفاظ إلى صيدلي وصيدلة وصيدلية وطالما دخلنا مملكة اللغة العربية فمن الطريف أن نشير إلى أن لفظ الصيدناني أو الصيدلاني تستعمل في معنى الملك وذلك لأن الملكَ يُحكم أمرَه ويضبطهُ بما فيه شفاء الرعية وصلاحها كما يحكم الصيدلاني أمرَ الدواء ويضبطُ مقاديرَه .

يبدو أنه من البديهي أن كل مجموعة انسانية عاشت في بيئة جغرافية معينة استرعى اهتمامَها نباتُ هذه البيئة تحديداً ولاشيء سواه. فشعب الأنكا الذي يعيش في جبال الانديز بأمريكا الجنوبية، اعتاد على مضغ نبات أوراق الكوكا مثلاً عندما لاحظ لأول مرة وبالتجربة أن هذا النبات يجعله نشيطاً مليئاً بالحيوية ويعطيه قدرةً على التحمل بالإضافة إلى الشعور بالسعادة والحبور. والمعروف أن شعب الأنكا كان ولايزال يستخدم بعض أنواع النباتات المهلوسة من الأدغال خصوصاً أثناء الحفلات والمناسبات الدينية. من أجل مفعولها الغريب المهلوس الذي يخدم طقوسهم التي يفترض أن تنقلهم إلى عالم آخر.

أما الهنود الحمر فكانوا يستخدمون نبات الكورار السام لطلي رؤوس سهامهم التي تصبح قاتلة عند صيد الحيوانات المفترسة أو لقتل أعدائهم. وفيما بعد تبين أن نبات Les-curares يعمل على ارخاء العضلات فتتوقف عملية التنفس وتموت الفريسة، وإلى الآن فإن وجود الكورار في غرف العمليات الجراحية أمر غاية في الأهمية وله استعمالاته الخاصة وكذلك فإن الهنود الحمر استعملوا مستخلص نبات الداتورة بخلطه مع النبيذ فيصبح شراباً مفقداً للوعي وقاتلاً بتركيز أكبر ومن المعلوم أن الداتورة يحوي مادتي الأتروبين وسكوبولامين وهما من القلويدات القوية. ومما يجدر الإشارة إليه أن قدماءَ الإغريق استعملوا الداتورة أيضاً في معابد أبولو وديلفي في الجزر اليونانية.

إن بدايةَ العلاج كانت سحراً وشعوذة ثم تطورت الى علاج شعبي بالتجربة، وكانت المحاولة الأولى لتسجيل طرق العلاج وأنواع الأدوية في الصين قبل الميلاد بحوالي ٣٠٠٠ سنة، ولكن يجب أن نشير إلى أن البرديات أيضاً من أقدم المؤلفات التي تضم الوصفات الطبية وطرق تحضيرها فهي أقدم دساتير للأدوية في تاريخ العلم والعالم ولكن الصينيين انفردوا وحدهم في تجربة الأعشاب على أنفسهم دون الحيوان ويظهر ذلك في كتاب الصيدلة (بن

تساو) وإلى (شن تونغ) صاحب هذا الكتاب يعزى اكتشاف نبات الإفدرا الذي يدعى ما هوانغ Ma Huang الذي تستخلص منه مادة الإفدرين والتي تدخل إلى الآن في تركيب عدد لابأس به من المستحضرات الصيدلانية.

أما إذا فتشتَ عن مفهوم الطب والصيدلة في بلاد مابين النهرين، وجدت أنه كان مبنياً على السحر وقد كان بيد الكهنة حصراً، والجدير بالذكر أن البابليين هم أول من استعمل رمز الثعبان للدلالة على الطب فقد كان شعارُهم عصاً يلتف عليها ثعبانان، وقد قدسوا الأفعى كثيراً وكانت لها هيبة عظيمة، فقد كانوا يعجبون من مشيها مع عدم وجود قوائم لها، وأنها تجدد شبابَها وتسلَخ جلدَها وتعمر طويلاً إلى حد ٣٠٠ عام، والجدير بالذكر أن الإغريق أيضاً استعملوا رمز الحية رمزاً للطب والشفاء وكان اسكريبيوس الذي يملك القدرةَ العظيمةَ على الشفاء يقف دائماً بجانب عمود تلتف عليه أفعى كبيرة وهكذا يظهر في كل تماثيله، وتقول الأساطيرُ الإغريقية أن قدرتَه على الشفاء تجاوزت الحدَ المسموحَ به فشكاه إلهُ الموت إلى كبير الالهة فأرسل عليه صاعقةً قتلته وهكذا مات بزعمهم بسبب مهارته الفائقة في ممارسة الطب وقد أنجبت منه زوجتُه هيجيا HYGGIA رمز الصحة عدةَ أبناء ثم اشتق من اسمها فيما بعد كلمة هيجين HYGIENE التي تعني بالانكليزية العناية بالصحة. وكانت الأفعى أيضاً رمزاً للشفاء عند المصريين وتظهر في الرسوم الأثرية وهي عاضة على ذنبها، وطالما أن الحضارةَ الأوربية استمدت مفاهيمَها الأساسية من الثقافة الإغريقية لذا بقيت الحيةُ الملتفةُ على العصا شعاراً للشفاء وللطب وهو التقليد الوثني القديم وإذا ذُكر البابليون، لمع في سماء امبراطوريتهم اسم الملك حمورابي الذي نال شهرةً كبيرة وسمعةً طيبة بسبب نزاهته وأخلاقه الفاضلة. وقد شجع حمورابي التعاملَ بالأدوية، وحض على العلاج، كما أصدر قانوناً يحدد مسؤوليةَ الطبيب الكاملة في حال وقوع أي خطأ، كما حدد أجرَ الطبيب والغرامةَ التي يدفعها في حال وفاة مريضه نتيجة سوء تصرف أو إهمال أو تقاعس، وكل ذلك مسجل في

حجر حمورابي الذي عثر عليه في مدينة سوسي العراقية عام ١٩٠٢ ميلادي، أما عن صيادلة بابل فإن السبقَ الصيدلاني الذي قاموا به فهو تنظيمُ طريقة سهلة وعملية لدراسة الأعشاب الطبية إذ خصصوا عموداً لاسم العشب وعموداً لإسم المرض الذي يعالج بهذا العشب ثم في العمود الثالث طريقة تحضير الدواء والعمود الرابع الإرشادات الخاصة وكيفية الاستعمال وقد عرف البابليون الكثيرَ من الأعشاب بمعظم خواصها التي نعرفها اليوم كالنعناع. السنامكي -الشوكران -الحنظل -الحلتيت -الزعفران -الزعتر -الشوكران -الخشخاش -وعرق السوس، وسواها كما وتفنن البابليون في الشكل الدوائي فكانت الأمزجة والأشربة والمغليات والكمادات والتبخيرات والمنقوعات والمروخات والدهون، وقد ورد في ألواحهم الطينية أنهم حضروا ٢٥٠ دواء عشبياً و١٢٠دواء معدنياً ونأتي الآن للحديث عن الحضارة المصرية القديمة لنقول: إنها من أشهر الحضارات على الإطلاق التي ازدهرت فيها علومُ الطب والصيدلة، فهناك على سبيل المثال السجل العظيم الذي يبلغ طولهُ ٢٥٠ قدماً وعرضه ١٢بوصة كتب في عهد النبي موسى عليه السلام وهو يحوي على العديد من الأدوية الشافية وطريقة تحضيرها وكيفية المعالجة بها، وقد أظهرت الحفريات وجود آلات جراحية تدل على تقدم فن الجراحة بشكل كبير، ويخبرك التاريخُ أن المصريين أولُ من مارس جراحةَ التجميل كما تثبت الصورُ المرسومة على أوراق البردي الطبية المحفوظة في مختلف المتاحف العالمية، وكذلك الصور والكتابات المنحوتة على جدران المعابد والمقابر بالخط اليهروغليفي المقدس، وكذلك فإن المستندات التي ظهرت أكدت أن المصريين عرفوا المئات من الأدوية النباتية ومعظمها معروف لدينا اليوم، هذا وإن براعةُ المصريين بالتحنيط دليلٌ قاطعٌ وشاهدٌ عظيمٌ على تقدمهم في علمي الكيمياء والتشريح، أما أشهر من مارس الطب والصيدلة عندهم فهو أمحوتب عام ٢٩٠٠ ق. م وهو يعد أول طبيب في العالم.

ولقد اعتبر المصريون امحوتب إلهاً عظيماً فأقاموا له التماثيل وقدموا

له القرابين وأنشؤوا المعابد لعبادته ومن أشهرها معبد ممفيس أما الطريف فعلاً عن المصريين فإنه حين شفاء المريض يتوجبُ عليه حلق شعر رأسه ووزنه ودفع مقابل وزنه ذهباً أو فضة للطبيب المعالج، وأنهم كانوا يحلفون بنبات البصل ويضعونه مع المومياء بعد التحنيط كي يساعد الميت على الاستيقاظ عند الحساب.

وقد اهتم المصريون بشجرة زيت الخروع بشكل خاص. فاستعملوا زيت الخروع بكل الأشكال الصيدلانية ولمعالجة العديد من الأمراض وعلى رأسها الصداع.

ولابد من الإشارة أن المصريين هم أول من اكتشف أدويةَ التخدير لمنع الألم، أما أشهر البرديات قاطبةً فهي بردية ايبرس والتي سميت على اسم العالم الألماني الذي اكتشفها في الأقصر، وهي الآن في متحف لايبزغ وتحتوي على ٨١١ وصفة طبية و١٢ وصفة خاصة بشكل أناشيد وأدعية أما طول البردية فهو ٢٠ متراً وعرضها ٣٠سم، وهي تشتمل على أسماء الأدوية الخاصة بكل عضو من أعضاء الجسم.

نأتي الآن إلى ملوك الفلسفة علماء الاغريق حيث كان لهم أيضا باع طويل في حقلي الطب والصيدلة، ولهم الفضل في إنشاء المدارس التي تهتم بهذين العلمين، وقد استفادوا من تراث الفراعنة والبابليين كثيراً، ويظهر الطبيب اسكولاب في النحوت القديمة واقفاً ومرتدياً ثوباً طويلاً عاري الكتف مع ثعبان ملتف حول ساعده. وبدأت الملامحُ الحقيقية للطب والعلاج منذ ظهور ابقراط الإغريقي Hippcrates الذي يعد أبو الطب والأطباء، حيث كان أيضاً صيدلياً فذاً فقد ذكر أكثر من ٢٣٠ دواء وعشباً، أما ثيوفراستوس فهو أبو النبات، حيث وصف جميع النباتات والأشجار والأعشاب التي تنمو في اليونان ووصف خواصها الطبية والطبيعية معاً، وهو أول من ذكر عصير الخشخاش كمسكن للألم منذ القرن الثالث الميلادي.

وإذا وصلنا إلى الطب والصيدلة عند الرومان لابد من ذكر أندروماك طبيب الطاغية «نيرون» الذي اشتهر بتحضيره للترياق المعروف باسمه، «ترياق أندروماك» الذي تدخل في تركيبه ٦٤ مادة منها الأفيون البخور الزعفران الفلفل القرفة وهو ترياق لمعالجة حالات التسمم المختلفة لاسيما لدغات الأفاعي. وهو أكثر الأدوية تعقيداً في التحضير وأطولها عمراً ولقد بقي هذا الترياق مستخدماً في دستور الأدوية الفرنسي حتى عام ١٨٣٧ ميلادي. أما ديوسقوريدس (Dioscorides) (٥٠م) فهو علم من أعلام الطب والصيدلة ولد في شمال سوريا في كنف الامبراطورية الرومانية، وقد عاش في نفس الفترة التي عاش بها السيد المسيح عليه السلام وهو واضع كتاب الماتيريا ميديكا Materia Medica أي كتاب الحشائش الذي بقي لمدة ١٦ قرناً مرجعاً علمياً للأقرباذين وتشخيص العقاقير، صنف ديوسقوريدس ٥٠٠ دواء نباتي بالإضافة إلى الأدوية الحيوانية والمعدنية. ولقد اشتهر بالدقة المتناهية في تحضير الأدوية وله الفضل في وضع أسس وصف علم العقاقير Pharmacognosy الذي يعد أساساً لعلوم الصيدلة جميعها وهو من أوائل الذين وصفوا الأفيونَ وشجرةَ الخشخاش ووصف فوائدَه في تسكين الألم والسعال، وهو الذي حضر لزقةَ الرصاص، وله الفضل في تقديم إرشادات هامة جداً من أجل جمع العقاقير وحفظها من التلف والفساد والتعفن والتفسخ.

أما أبو الصيدلة فهو جالينوس ١٣٠ - ٢٠١م من أشهر المشتغلين بالمداواة والطب بعد أبيقراط، كان الطبيب الخاص للامبراطور الروماني ماركوس اوريليوس أما مايميزه بشكل خاص عن غيره فهو أنه كان مؤلفاً مرموقاً فقد ألف حوالي ٥٠٠ كتاب وأطروحة منها ٩٨ كتاباً في الطب والصيدلة. ثم أصبح اسمُه مرتبطاً بفئة هامة من المستحضرات الصيدلانية التي مازالت تحمل اسمَه حتى الآن، وهي المستحضرات الجالينوسية أو الجالينية Galenicols أما سبب إطلاق لقب أبي الصيدلة بجداره على

جالينوس فذلك بسبب كتبه الكثيرة جداً ومؤلفاته التي تناول بها العقاقير وتحضيرها وصفاتها وأوصافها ومقاديرها.

يصل بنا قطار الحديث إلى محطة الطب والصيدلة عند العرب فقد امتد حكم المسلمين من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي وشملت مناطقُ توسعهم الهندوتركستان ومشارف الصين شرقاً وتخوم فرنسا غرباً، وكذا صقيلية وجزر البحر المتوسط ونظرة على الخارطة الجغرافية وعلى هذا الامتداد الواسع الكبير تجعلنا قابلين مباشرة لحقيقة أن المسلمينَ وضعوا أيديَهم على جميع مصادر المعرفة والعلوم من شعوب هذه الأراضي قاطبة، ولهذا ففي مقتبل القرن التاسع الميلادي كانت هناك المستشفيات العديدة بأطبائها وصيادلتها، وانتهى عصرُ الخرافات وابتدأت نهضةٌ علمية حقيقية بعد قرون عديدة من الجهل والظلام سادت في أوروبا منذ وفاة جالينوس عام ٢٠١م وحتى ظهور نور الإسلام ولقد أعطت مدينةُ بغداد بالذات مجداً وغنى وعلماً وفيراً واشعاعاً حضارياً متميزاً ثم مالبث هذا الاشعاع أن امتد إلى بقية العواصم الاسلامية تونس القاهرة قرطبة دمشق والذي ساعد على هذه النهضة العلمية الحقيقية الترجمةُ الى اللغة العربية لكل الكتب العلمية الهامة والمخطوطات القيمة لكافة العلوم ولقد قام المترجمون العرب بترجمة الكتب الإغريقية لجالينوس وديوسقوريدس بنشاط لامثيل له بعضهم مدفوعاً بإغراء عليم وتعطش للمعرفة وبعضهم بإغراء مادي، حتى أن حنين بن اسحق كان يتقاضى من الخليفة وزن ترجماته ذهباً، فكان يستعمل الورقَ السميك من فرط جشعه، هذا ولقد شملت الترجمة كل العلوم وعلى رأسها الطب والصيدلة والكيمياء وكذلك النبات والحيوان والفلك والفيزياء والرياضيات، وكانت في كل عاصمة مكتبة ضخمة عامرة بالمؤلفات القيمة، وكان لقرطبة بالذات تأثير كبير وعميق على مسيرة الحضارة لما احتوته من المكتبات الكبيرة والمستشفيات بالإضافة إلى المساجد والمدارس التي كانت دوراً للعلم أيضاً. وعلى سبيل المثال فإن مكتبة الخليفة المنتصر في منتصف

القرن العاشر الميلادي تحتوي حوالي نصف مليون كتاب ومخطوطة ومجلد بينما كان القليل جداً من سكان أوربا آنذاك بالكاد يعرفون القراءة والكتابة لهذا فمن الطبيعي أن تصبح الأندلس قبلةَ الأوربيين كي ينهلوا من علومها، ويلتحقوا بمعاهدها ومدارسها بحيث تعتبر الأندلس من أهم العوامل التي بأوروبا إلى النهوض والتطور. وقد ألف العديد من المستشرقين الكتب التي أنصفت العرب وتحدثت عن إبداعهم وتأثيرهم على الحضارة الأوربية.

لقد كان الأطباءُ والصيادلةُ العرب علماء بكل معنى الكلمة ومن أشهرهم أبو بكر الرازي صاحب كتاب الحاوي الذي يعد موسوعة طبية صيدلية كيميائية، وقد ترجم الحاوي إلى اللاتينية عام ١٢٨٠ وأصبح من المراجع التسعة الهامة التي اعتمدتها المكتبةُ الطبية بجامعة باريس، أما أعظم أطباء الإسلام قاطبة والذي لمع اسمُهُ وتألقت أعمالُه خلال العصر الذهبي للطب والصيدلة فهو بلا منازع الشيخ الرئيس ابن سينا ٩٨٠ -١٠٣٧ فخر الأطباء ومعجزة الشرق الإسلامي ومن أهم أعماله اكتشاف الزرقة التي تعطى تحت الجلد وهو مبتكر (المرقّد) أي الدواء الذي يخدر المريض قبل العمل الجراحي ويجعله يرقد بسكون، أما سيد النباتيين العرب أو أبو النبات العربي فهو ابن البيطار الذي سافر إلى بلدان عديدة يبحث ويفتش عن الأعشاب الطبية، واشتهر ابن البيطار بقائمة الأدوية المفردة التي رتبها في كتابه (الجامع) حيث وصل عددها إلى ١٤٥ دواء معدنياً ١٨٠٠ دواء نباتياً ١٣٠ دواء حيوانياً هذا وإن عددَ الأطباء والصيادلة العرب كبيرٌ حصرهم الآن أمر عسير ولكننا مع ذلك لاننسى الزهراوي الجراح البارع ولا ابن النفيس الذي كان عالماً في الطب والصيدلة والفقه والفلسفة أيضاً وكذلك البيروني الذي كان أعظم علماء عصره وهو صاحب كتاب (الطب والصيدلة) والانطاكي داوود ١٦٠٠م الذي يعتبر آخر ممثل للطب العربي قبل بدء العثمانيين بسط سلطانهم بحيث يكون دوام الطب العربي حوالي ثمانية قرون تقريباً من خلافة معاوية بن أبي سفيان حتى وفاة الانطاكي أما اللافت

للنظر والموجب التقدير فهو أن داوود الأنطاكي كان ضريراً وكسيحاً ومع ذلك كان مؤلفاً بارعاً في الطب والصيدلة والفلسفة والفلك أيضاً أما أشهر مؤلفاته الطبية فهو كتاب: (تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب)

فقد احتوى على مالا يقل عن ١٧١٢ صنفاً من الأدوية المفردة. ثم نذكر صالح السلوم الذي ترجم واختصر بذكاء وجودة مؤلفات باراسيلوسوز الذي يعد أهم أعلام النهضة الأوربية ثم الغافقي وهو عالم عربي نباتي وطبيب وصيدلي أندلسي كان أعرفَ أهلِ زمانه بأنواع الأدوية المفردة ومنافعها ولقد طرق الغافقي في التأليف الطبي الصيدلاني باباً جديداً حيث رتب الأدوية حسب أحرفها الأبجدية، إن كثرةَ المصادر وغزارتها وتنوعها تبوئ كتابَ الغافقي منزلةً رفيعة في تاريخ الطب والصيدلة فهو كتاب جامع بكل معنى الكلمة هذا ولقد ترجم الكتاب إلى الانكليزية والألمانية واللاتينية والسريانية وعلى اعتبار أن للصيدلة صلة وثيقة بالكيمياء برزت بوضوح في العصور المتقدمة التي تم بها استخلاص المواد الفعالة من النبات ثم تخليقها كيميائياً بعد ذلك. لذا لابد من الاعتراف بفضل ملك الكيمياء جابر بن حيان أشهر علماء الكيمياء في تاريخ الدنيا والذي يعود إليه الفضل في اكتشاف العديد من المواد الكيميائية الهامة كحمض الكبريت والآزوت والماء الملكي والكحول وغيرها.

لقد اكتشف العرب أدوية جديدة كثيرة أضافوها إلى السجل الصيدلاني كالراوند والسنامكي وهم أول من استعمل الجوز المقيء وهونبات شديد السمية يحوي على الستركنين القاتل الذي عزله العلماء في أواخر القرن التاسع عشر أما أهم الأعمال التي قام بها الصيادلة العرب فهي تحسين ذوبان وطعم الأدوية، وادخال تحضيرات جديدة كالمربيات والأشربة الحلوة، وهم أول من استعمل السوائل المعطرة بماء الورد وماء الزهر والبرتقال والليمون والياسمين، وهم أول من غلف الأقراص بالسكر والفضة لإخفاء الطعم غير المقبول للدواء، أما أهم أسباب تقدم الصيادلة العرب فهو تقدم العرب بالكيمياء وابتكار مختلف الطرق

كالتذويب والتبلور والتبخير والتصعيد والتكليس والتقطير والترشيح، وهكذا فإن العرب لم يكونوا مجرد ناقلين للعلوم ولا متطفلين على مائدة الحضارة كما يحلو لبعض المستشرقين قوله ولكن العرب أضافوا الكثير إلى علمي الطب والصيدلة وأدى اهتمامهم بالصيدلة بالذات إلى زيادة عدد الأدوية التي اكتشفت لأول مرة على أيديهم كما أن العرب تعرفوا على الأدوية الهندية والفارسية التي لم يكن الأغريقيون أنفسهم ولا حتى الرومان على علم بها أو معرفة بها. إنه من دواعي الفخر أن ننوه أن العرب هم أول من أرسى قواعد مهنة الصيدلة على أسس علمية راسخة، وهم المؤسسون الحقيقيون لعلم الصيدلة المستقل عن الطب، وهم الذين ارتقوا بالصيدلة من مجرد تجارة بالعقاقير والتوابل، إلى إنشاء مدارس ومعاهد للصيدلة وحوانيتها، ووضعوا الكتب الخاصة بالتراكيب، وألفوا دساتير الأدوية كالحاوي وقانون ابن سينا والكتاب الملكي وغيرها. والعرب أيضاً وأيضاً أول من عين لكل مدينة عميداً للصيادلة، وهم أول من أدخل الوصفة الطبية، ونظام إجازة الممارسة الصيدلانية بحيث لا يُسمح للصيدلي بممارسة المهنة إلا بعد اجتيازه الامتحان أمام المحتسب، وتقييد اسمه في الجدول الخاص بالصيادلة، وهم أول من وضع نظام المراقبة الدوائية والتفتيش في الصيدليات، وفرضوا تسعيرة على الأدوية وحرموا بيع السموم الضارة.

ويكفينا فخراً كعرب أن أول حانوت صيدلة افتتح لأول مرة في التاريخ فهو في بغداد ولم تفتح الصيدليات في أوروبا إلا بعد ٥٠٠ سنة.

ولقد أضاف العرب لمسةً مميزة للعلاج الإنساني إذ تحسن الدواء كثيراً منُكه بالليمون وطُيب بالورد والياسمين وصممت المستشفيات بأشجارها وورودها وعصافيرها مما يجعلنا نقول. إن العرب اتقنوا فن المعاملة البشرية وإرضاء الذوق الإنساني حتى في مجال الطب والدواء فأين نحن الآن.. من أجدادنا؟ الجواب متروك للمستقبل عسانا نعود كما كنا أسياد الحضارة وفرسانها.

من «الواقع» إلى «المثال»

دراسة نقدية في «شروخ المرايا» للروائي المغربي «عبد الكريم غلاب»

صدوق نور الدين

يمكن القول في البداية بأن الكتابة الروائية فيما تختار أسئلتها، ترتهن إلى صيغة في ضوئها تصاغ هذه الأسئلة وتترجم.. على أن الصيغ في تعددها إمكانات فسيحة لاتعمل على تقييد الروائي، بفرض هذه الصيغة دون تلك.. من ثم،

(*) صدوق نور الدين: باحث من المغرب، أستاذ في معاهد الدراسات الأدبية في المغرب، له العديد من الدراسات الأدبية والنقد الأدبي.

تبقى الكتابة الروائية متفردة بمرونتها، دون الجرأة على تحديد ثوابت جمالية قارة . . وأعتقد بأن الروائي سواء قصد ذلك أم العكس، يلبث كاتباً روائياً تجريبياً. بحكم كونه بين رواية وأخرى، يجنح إلى تطويع شكل كتابة ما دون سواه، وهو ما يتحكم فيه مقروؤه من الرواية أصلاً، والذي قد يُعزز بحصيلة نظرية ونقدية، تبقى في تصوري غير ملزمة . .

لذلك اختلفت الصيغ بين روايات الروائي الواحد، كيما لايتحقق تكرار الجاهز على امتداد الانجاز الروائي، وحين تكون قراءة الناقد التقييمية أو التقويمية، قادرة على تجسيد مدى التطور في انتاج جمالية الكتابة لدى الروائي الواحد . .

على أن التفاوت المشار إليه، والمرونة التي تنطبع بها كتابة الرواية، لايجدر أن تقصيَ من اعتبارنا حصيلة المواصفات التقليدية التي عرف ويعرف بها فن الرواية، والتي من داخلها يمارَس فعل التجديد، أقول فعل البناء والهدم . .

/٢/

إن «شروخ في المرايا» رواية الأستاذ «عبد الكريم غلاب» الأخير، والتي أعقبها بنشر سيرته الذاتية : «سفر التكوين»، تختار صيغة الرهان على مكون «الحوار» بهدف تجسيد وضعية «الجامعي» العاطل، وبالتالي حصيلة علاقاته مع الأصدقاء القدامى والجدد . . من ثم لايخلو فصل من الفصول الممتدة ترقيماً من (١إلى ٣٨) من هيمنة هذا المكون، وذلك على حساب مساحات الامتداد السردي، إن لم أقلْ بأن التدفق يستشف من هذا المكون ذاته، والذي تغدو وظائفه :

أ/ التقدم بفكرة الرواية، وبالتالي السير بأحداثها . .

ب/ إضاءة العلاقات من حيث انتاج المعنى . .

ج/ تجسيد مستويات الوعي والتعدد اللغوي . .

على أن ما يمكن ملاحظته بخصوص الوظيفة الأخيرة، كون الرواية

توهم بالتعدد دون أن يحصل، باعتبار أن «الجامعي» كان يتمرأى في شكل أحادي عبر مرايا متعددة كانت تعكسه.. يقول الشاعر:

«وما الوجه إلا واحد غير أنه إذا عددت المرايا تعددا»

وهذا في اعتقادي يقودنا إلى تساؤل يتعلق بمسألة التجنيس: أنعتبر «شروخ في المرايا» قصة طويلة، بدل التنصيص رواية؟ بحكم التبرير الذي أقدمنا عليه، والمتمثل في سيطرة الصوت الواحد: السارد هو ذاته البطل.. لكن: كيف يتمظهر هذا المكون؟ وما هي مستوياته؟

تستهل الرواية في الفصل الأول بولادة «الجامعي»، وهي توازي الشروع في القراءة.. على أن النهاية تتمثل في التلاشي، تلاشي المرآة العاكسة للخالات المتحاورة وبطل الرواية.. إذن من الحياة إلى- وإن حق- الموت (نهاية الرواية) يمتد النص لينتج معناه..

على أنه- وكما سلف- يهيمن مكون الحوار على مجموع الفصول، حتى أن البعض منها، يشرع في قراءته بجملة تندرج في ذات المكون.. وبالاستناد إليه تُستعرض الشخصيات المرآوية، حيث التفاصيل بُينُ عن شروخاتها.. والملاحظ أن «شروخ» جاء جمعاً للتكسير يفيد الكثرة، بحكم أن الواحد في وحدته يحاور الكل في تعدديته، مع التفاوت الذي تنطبع به شخصيات الرواية في تعاملها و«الجامعي»، وبحكم أن التذكير في الرواية يقع على الرئيس منها، والذي يُعرض ضمن المكون.. وبالامكان اختزال هذه الشخصيات في المختصر الوارد في ختام الرواية:

«.. من فوق الجسر الذي يسخر من الصبر والحكمة والاستمرار.. تصفحت صفحاته الرقراقة، مرايا ناصعة عكستهن، هم جميعاً، النقيب وهو يحدج قفاي بنظراته الشزراء.. صوته يهدر في أذني:

- مهمتنا أن نساعد العدالة فننقذ المجرم من العقاب..

ذات العينين الخضراوين بوجهها الصبوح المكفن في غلالة بيضاء وصوتها يهدر في أذني:

- قررت ألا ترتبط حياتي بمحامي . .

ذات العينين الحوراوين تستعيد كتابها من يدي وصوتها العذب يهمس في أذني :

- وأنت؟ هل ترغب أن يكون لك ولد في مثل سنها؟ . . أو رفوار . .

الحقوقي النابه يمسد لحيته - وهو يصلي - يحلم بإحلال السلام في العالم، الموحد تحت المنجل والمطرقة وصوته يهدر في أذني :

- أنت رجعي . . سيتحد صعاليك العالم ليؤسسوا دكتاتورية البروليتاريا . .

شيوخ القوم جميعهم وهو يلوحون بكتبهم . . وصوتهم يهدر في أذني :

- الحب الالهي طريق الجنة . .

وزعيمتهم تنشد متحدية :

- لاأعبدك طمعاً في جنتك . . ولا أمتنع على عصيانك خوفاً من نارك . . » (ص. ١٥٨ و ١٥٩)

إن ما يمكن ملاحظته على هذه الشخصيات :

١/ كونها لاتحدد باسم العلم الذي يميزها، وإنما بصفات جسمية تنفرد بها، أو بنوعية القراءة، وأخيراً بالمهنة المزاولة من طرفها . .

٢/ كون البعض منها يرتبط والجامعي برباط :

أ/ الدراسة . .

ب/ الصدفة . .

ج/ التردد والزيارة . .

ولن نتحدث عن الرباط العائلي، فهو أصل النشأة والتكوين .

٣/ تنتهي العلاقات بالانحلال والتلاشي، إنها قائمة في مرايا جاءت على عكسها . .

ويتمظهر الحوار عبر المستويات التالية :

١/ المستوى المباشر : وهو المهيمن بالمطلق، وضمنه يتبادل الحوار

طرفان: سائل ومجيب.. ومن خلاله نتعرف على مصائر الشخصيات ومتواليات الأحداث، كما نستحضر «قبسات» من ماضي العلاقات وحاضرها..

٢/ المستوى غير المباشر: لايتعلق بسؤال وجواب، وإنما بمحاورة الراوي لذاته، بخصوص شخص ما، أو قضية ما.. ويقع هذا في الزمن ذاته:

«ويوم استشرته في السمراء ذات العيون الخضر
كانت استشارته قاتلة: وأنها من لبن لم يتغير
طعمه، وأنها من عسل مصفى.. أتطمع في الجنة
بين يديك ولم أزل استشيره وأسير في طريق
الجنة حتى تكشفت لي – وقد أوغلت في صحراء اللاعودة–
عن السراب..»(ص/ ٣١).

٣/ المستوى الذاتي الصرف: لايحاور فيه «الجامعي» إلا ذاته.. لكأنه أمام مرآة تجلو شخصيته وأبعادهاالنفسية الدفينة:

«المستقبل يناديني ليخلصني من الماضي.. أصبحت غارقاً في هذا الماضي.. أنا نفسي ماضياً لايتصرف– لاحاضر لامستقبل.. أسرني هذا الذي كان مستقبلاً واهماً، فأصبح ماضياً متجدداً.. كبلني بأغلاله منذ وضعت قدمي على باب الكلية..» (ص١٥٣)..

إن بنية الرواية أساساً يتحكم فيها الشرخ.. ذلك أن الشخصية تؤدي إلى غيرها، دون أن تتم العودة إليها، اللهم فيما يتعلق بـ«ذات العينين الحوراوين».. ولكنها، أقول ولكأن بنهاية التعرف على شخصية في مرآة، تنمحي لتتجسد في أخرى.. على أن مركزية هذه العلاقات يتحكم فيها «الجامعي».

لكن، أي معنى يعمل هذا المكون على انتاجه؟

الواقع أن الوصول إلى دلالة النص، تتحكم فيه آليات خطاب آخر

يتفاعل منذ البداية وإلى الختام، وأقصد الخطاب الصوفي المتمثل في رموز لنا أن نفرد لها حيزاً في هذه الدراسة.. على أن ما يستوقفنا قراءةً تردد كلمة «الحقيقة». فـ «الجامعي» في تطوافه وتردده وقلقه راهن على سؤال الحقيقة، مما جعل النص ذهنياً:

أ/ حقيقة المعرفي..

ب/ حقيقة الاجتماعي..

ج/ وحقيقة السياسي..

بيد أن محاوراتهُ لمستويات الحقيقة تحكمت فيها أساساً ذاته، فبدا نفسياً شخصية نزاعة إلى العزلة والهروب، إن لم أقلْ إلى الاغتراب عن الواقع، وهو الذي يقول:

«لاينقصني العلم..» (ص/ ١٥٤)

«لاتنقصني الإرادة..» (ص/ ١٥٤)

«رفضت الوظيفة..» (ص/ ١٥٤)

فبدل الحقيقة الحقة، المجسدة في احلال الصراع مكان الانطواء بغية فرض الذات وتأكيدها، وتشرب مبادىء المقاومة والاصلاح، احتمى «الجامعي» بـ:

«عدت إلى جلستي الصوفية.. أعترف بأني أرغب في أن أتصوف..» (ص/ ١٤٤)

وبالفعل، فإن الرموز التالية:

١/ السياحة: وذلك من خلال المشي الكثير (في النص أكثر من جملة تحيل على ذلك..)

٢/ الليل..

٣/ البحر..

٤/ المرآة..

وككل، فإن شخصية «الجامعي» انتهت إلى الاخفاق، وذلك بتنصلها من الماضي، الحاضر والمستقبل.. ولكأني بها كانت ضحية حلم الواقع أقوى منه..

/٤/

إن التوقف عند دلالات هذه الرموز الصوفية، يوسع أفق المعنى المعبر عنه داخل الرواية.. فإذا أخذنا رمز السياحة نجد بأن البطل لايستقر استقراراً تاماً نهائياً، وإنما نجده يتحرك في كل الأماكن والاتجاهات، أقول إن المشي والسير المتواصلان بمثابة الشعار المحمول من لدنه.. ولكأنه يرفض الاستقرار الذاتي والمكاني، ويرفض بفصل علاقاته مع العائلة متمثلة في البيت وبقية الأشخاص الذين ربطتهم به علاقات الدراسة والزمالة:

«.. قدماي لاتعيان، آه لو كانت لهما ذرة من الوعي..» (ص٢١)

«تحركت.. قدماي في اتجاه آخر دون أن تحيا شيئاً من حوار الصم هذا ليبتلعه الهواء..» (ص٢٢)

«وتمشيان، قدماي، ويداي تحتلان جيبي سروالي في حياد، دون وعي، الطريق ما يزال طويلاً..» (ص٣٢)

فالبعد السياحي يجلو تيهاً فرضه الهروب من واقع عنيف صعبت مواجهته.. أما العلاقة والليل، فتمتد بهذا البعد السياحي دون أن تحدّ منه.. ولئن كانت الصلة والخارج، فيما سلف، نهارية محض، فإن طابع التحول يَسِمُها لتغدوَ ليلية، بحثاً عن مجهول قد يكون مجهول واقع الذات الذي لم يُعثر عليه بعد.. وبمواكبة الصلة والليل تتكسر سلطة العائلة ويرفض المجتمع في ريائه ورتابته:

«وأنا وحدي أذرع الشوارع، كما لو كنت حارس ليل تحول إلى حارس نهار، أحرس زمن النائمين أن يغتاله عدوان العابثين بالأمن العام..» (ص١٣٢)

«.. أنا لم أدخل حارات المدينة أستجدي.. غير أني أصبحت في حاجة إلى من يدلني على طريق الخروج..» (ص١٢٥)

«الظلام خلفي، المدينة أمامي، قدماي لاتخطئان الطريق..» (ص١٢٣)

على أن حضور المرآة يجسد طابع التماهي الذاتي بين الواحد والمتعدد. . الواحد من حيث كونُهُ البطل والسارد، والمتعدد المتمثل في الأصدقاء الذين ليسوا سوى صورة عن الواحد في تحولاته وتبدلاته. . لذلك فالحلول في المرآة نفسياً بمثابة ترسيخ للانطواء والعزلة والهروب من مواجهة الزمن الواقعي بإحلال النفسي مكانه:

«. . تصفحت صفحاته الرقراقة، مرايا ناصعة عكستهن، هم جميعاً. . » (ص١٥٨)

«تعاقبت المرايا على الصفحة الرقراقة في مجرى النهر العجوز المتكاسل،

تجلت آخر المرايا ناصعة باهرة. . » (ص١٥٩)

«تلاشت المرآة الطافية وأنا ألقي به بين أمواج الوحل، ومياه النهر تجرفه بتؤدة نحو البحر. . » (ص/ ١٥٩). .

ومثلما تستد على المرآة يحضر الماء (النهر/ البحر)، حيث إن الذوبان فناء في الماء، وبالتالي نهاية للرواية. .

وتبقى العلاقة مع المرأة في الرواية، علاقة لاتصل إلى تأكيد مظهرها العاطفي (حضور الحب) في أتم مواصفاته. . فهي تتأرجح بين رفض طرف الأنثى للرجل، أو عدم اتساق الوعي الفكري بين الطرفين. . وفي الحالتين يحتمي شخص الرجل بذاته، والأنثى كذلك، ليظل حب الذات والتماهي بها الغالب على الرواية. .

إن البعد الصوفي المرصود لا يشتغل من داخل الرواية، وإنما يبدو وشبه مفروض عليها، إنه البنية الفكرية للمؤلف، للروائي، وليس الشخصية التي نازعتها في البدء اهتمامات أخرى لاعلاقة لها بالآداب

الصوفية . . ولكأن الرواية ابتدأت بالواقع لتؤول إلى المثال . . في حين أن التجارب الروائية العربية التي اتصفت بخاصات التأثير الصوفي جسدته من خلال السلوك كفعل، أو انطلاقاً من الصيغة كطريقة في الكتابة . .

لكن، أي موقع لهذه الرواية بين تجارب الأستاذ: «عبد الكريم غلاب»؟

لقد عمد بعض الكتاب والنقاد العرب إلى تصنيف النص تأسيساً من معناه المنتج ضمن السيرة، والأصل أن أي تصور من هذا القبيل يلزم بعقد مقارنة بين «شروخ في المرايا» و«سفر التكوين» ولم لا «المعلم علي» و«دفنا الماضي»، ما دامت ظلال السيرة تظل فارضة نفسها على امتداد التجربة الروائية للروائي الواحد، ولدى «جبرا ابراهيم جبرا» النموذج الأصدق . . لذلك، فإن الادعاء بكون الرواية سيرة لن يتأتى إلا بإنجاز مثل هذه المقارنات . .

على أن السؤال الذي يطرح ذاته بعد التحليل الذي أقدمنا عليه: أيجسد الروائي مرحلة ما؟ وبنهايتها يكون آل إلى الانطفاء؟

الواقع أن هذا السؤال يستدعي تصوراً مغايراً يتمثل في كون بعض الروائيين يُرى إليهم انطلاقاً من تجربة روائية فريدة، فيما تسقط عن باقي ابداعاتهم ذات النظرة، علماً بأن التكامل يطبع المسيرة الابداعية . . فمن يقوِّم تجربة «الطيب صالح» اليوم، وفي السابق، لا يمكنه حصرها وحسب في «موسم الهجرة إلى الشمال» . . ذلك أن «عرس الزين»، «دومة ود حامد»، «ضو البيت»، أعمال تمتلك مكانتها الابداعية وموقعها على مستوى الكتابة العربية . . إنها في ضوء هذا تعكس الإضافة والامتداد والتكامل . .

لكن، لما تكون التجربة الجديدة للروائي دون سابقاتها، فإن لذلك أن يعكس- في نظري- انقطاعاً سلبياً له أن يؤثر في/ وعلى التجربة الابداعية الجديدة للروائي . . وأعتقد بأن مَنْ كُتبَ له أن يعقد مقارنة دالة بين «دفنا الماضي»، «المعلم علي»، «سبعة» وبالتالي «شروخ في المرايا» يتوصل إلى:

١/ أن طبيعة المرحلة التاريخية والاجتماعية فرضت نفسها بحدة على الكاتب، ولكأن بنهايتها توقف الروائي على أن يكون كذلك . .

٢/ أن الامتداد والتكامل يقتضي مواكبة الابداع الروائي العربي والغربي، بحثاً عن مسايرة تفاعلاته ومستجداته أثراً وتأثيراً . .

وأرى- ختاماً- بأنه، وإن كان لـ «شروخ في المرايا» من فضيلة، فهي اخلاصها للتعامل مع الواقعي في تجلياته؛ ولئن كان الانحراف نحو المثال هو ما طبعه، في الآن الذي غرقت فيه روايات التسعينات في أغلبها، ضمن شكليات تحكم فيها المسار الجديد للتيارات النقدية الحديثة . ./ .

---

* شروخ في المرايا . .
* رواية
* عبد الكريم غلاب . .
* دار توبقال/ المغرب . .

* * *

دمشق تحتفل بابن رشد

علي القيـم

على اسم « ابن رشد » واحتفالاً بالذكرى المئوية الثامنة لرحيله، أقيمت في دمشق بين (٧و١٠ شباط - فبراير ١٩٩٨) ندوة دولية، شارك فيها علماء وباحثين ودارسين من سورية ولبنان وفلسطين والأردن وموريتانيا واسبانيا وايران، ليلقوا الضوء على نتاج هذا العالم العربي الكبير.قاضي اشبيلية وقرطبة،الفقيه، الطبيب،

(*) علي القيم: باحث من سورية، معاون وزير الثقافة في سورية، له العديد من الدراسات في مجال التاريخ والاثار. من مولفاته المرأة في بلاد الشام، امبراطورية ابلا، الموسيقا، تاريخ وأثر.

وأهم فيلسوف مسلم، كانت له الريادة والأثر البيّن في حضارة الغرب، على مدى قرون طويلة وكان فكره متحركاً يسابق خطاه، فاشتهر بنظرياته في خلود المادة والحركة والفكر.

في هذه الندوة المهمة، تحدث الدكتور محمود خضره(جامعة دمشق- قسم الفلسفة) عن عصر ابن رشد ومشروعية التأويل، فأشار إلى الظروف الاقتصادية والسياسية التي رافقت عصر ابن رشد في عصر دولة المرابطين والموحدين، وبيّن كيف أن هذا العالم قد مارس الفلسفة في ظل سلطة تحميه، ولكنه كان يدرك أنه يتوجه بفكره إلى مجتمع يسيطر عليه الفقهاء، وينظر تحت تأثيرهم إلى الفلسفة على أنها بدعة، وإن من يتعاطاها مبتدع أو زنديق أو ملحد، وهنا أدرك أنه لن يكون للفكر العقلي أية مشروعية في هذا المجتمع إلا عن طريق الدين، ومن خلال البرهان على أن هدف النظر العقلي هو تحقيق القيم والمثل التي جاء بها الدين، واصراره على هذا ينبع من أمرين اثنين أولهما: رفضه الشديد لكل ألوان التعصب «لأن التعصب يؤدي بالمتعصب إلى إغلاق كل أبواب الحرية والانفتاح على الآخر، مادام هذا المتعصب يعتقد أنه وحده يمتلك الحقيقة المطلقة».

ورفض ابن رشد للتعصب ينسجم مع الأمر الآخر، وهو إيمانه بوحدة العقل البشري، لأن الأسس والمقاييس التي يستند إليها هذا العقل في معرفة الواقع والوصول إلى الحقائق هي واحدة، ووحدة العقل البشري تودي إلى وحدة الحقيقة.

لقد وجد ابن رشد أن المجتمع العربي الإسلامي تمزقه انقسامات الفرق والشيع والمذاهب الاعتقادية، وتحوله إلى جماعات بشرية هشة، وإن توحيد المسلمين لايكون إلا بإصلاح عقليتهم، وتوحيدها بالرجوع إلى أصول ثابتة يتفقون عليها، ووجد أن الأصل الأول الذي يتفق عليه المسلمون عامتهم وخاصتهم هو القرآن الكريم، وهو يدعو إلى النظر العقلي والتفكير في قضايا الإنسان والقضايا الميتافيزيقية الكبرى.

والأصل الثاني : هو فلسفة أرسطو التي بدت لابن رشد أنها تمثل قمة العقلانية بمنطقها المتماسك ، وبنائها للعلم على أساس الكليات ، ويبدو أن ابن رشد كان يؤمن بأن العقل يحكم التاريخ ، وأن المسلمين لابد لهم مهما اختلفوا من الرجوع إلى حكم العقل ، والعقل واحد ويلزم عنه الحقيقة الواحدة التي يقدمها الدين ثم الفلسفة .

كشف الحقيقة

ويلاحظ من فلسفة ابن رشد أنه لايقصد بالتأويل إلا كشف الحقيقة التي يتضمنها النص القرآني ، وعلى الرغم من اصراره على اخضاع النص الديني للتأويل العقلي ، فإنه كان حذراً في مجتمع متعصب ، فلم يعلن مشروعه التأويلي بإسم العقل فقط ، بل باسم الاجتهاد ، والاجتهاد حق شرعي أقرته الأمة الإسلامية . كلما توفرت شروطه ، والاجتهاد في النهاية هو ضرب من ضروب اللجوء إلى العقل لتأويل النص الديني ، والاجتهاد كمفهوم فقهي يرتبط بمفهوم فقهي آخر هو فهم مقاصد الشريعة .

ويرى الباحثون أن كتاب ابن رشد « بداية المجتهد ونهاية المقتصد » . في الفقه ، هو إرساء لقواعد هذا العلم ، فهو يرى في هذا الكتاب أن أصول الفقه التقليدية هي ظنية ، أي قائمة على القياس الظني الذي يأخذ به الفقهاء ، بينما يجب أن تكون أصول العلم الجديد قائمة على قياس منطقي قطعي ، أي على الكليات ، وعلى مبادىء عامة من قبيل (لاضرر ولاضرار ، أدرأو الحدود بالشبهات ، وماجعل عليكم في الدين من حرج) وهذه الكليات كما قررت في القرآن الكريم والسنة ، يجب أن تستنبط منها مقاصد الشريعة ، وهي حفظ مصالح الناس ، ومعنى هذا أن أصلي التشريع (القرآن الكريم والسنة) يتضمنان أسراراً ومقاصد لاتنضب ولاتعرف إلا بالتأويل العقلي .

حوار الثقافات

الدكتور روفائيل أرغو لبول (اسبانيا) بحث في موضوع" حوار الثقافات على خطى ابن رشد" فأشار إلى دور هذا العالم العربي، في الإبحار بين شطآن الحضارات دون تحفظ، فكان وسطاً تقريباً شرقياً بالنسبة للغربيين، وغربياً بالنسبة للشرقيين، ولكي يدافع ابن رشد عن استقلالية التفكير فقد لجأ إلى فلاسفة الإغريق وبالذات إلى أرسطو، ولهذا فقد دعا"دانتي" ابن رشد في ملهاته بالمفسر الكبير. إن ابن رشد يمثل أوج الفلسفة العربية الإسلامية الكلاسيكية. ولكنه أثر بشكل قطعي في ثقافات العصور الوسطى وثقافات عصر النهضة، وبهذا يمكن القول بأن ابن رشد، وضع قواعداً ترسم الشكل الأساسي للمفكر العصري، بروحه الحرّة، وقدرته التفسيرية، ومقابل توفيقية ابن سينا الذي تعمق في تراث أرسطو بطريقته الأفلاطونية، فإن ابن رشد اتجه إلى التحليل الشديد الصرامة لفكر أرسطو، مما أدى إلى انقلاب نقدي حقيقي في تفسير النصوص الفلسفية القديمة، لكن في الوقت ذاته دافع ابن رشد عن ابن سينا وعن طريق الفلسفة المبدعة، ضد هجمات أعدائهم وبخاصة الهجمات التي قادها الغزالي، وفي كتابه" تهافت التهافت" أعاد الاعتبار لمعايير حديثة تماماً إلى الاستقلال الفكري والأخلاقي للفيلسوف ضد كل التدخلات الخارجية من النوع السياسي والديني.

وفي عمل آخر من أعماله الحية في المكتبة الغربية" جمهورية افلاطون" المكتوب بإتقان لتخفيف غياب سياسة أرسطو عن العالم الإسلامي المعاصر له، انتقد ابن رشد التسلط وحكم أقلية النخبة، ودرس فكر أرسطو عن الإنسان كحيوان سياسي، والمتطلبات الأفلاطونية التي تؤدي إلى تطور المجتمعات نحو حكومة الحكماء.

هذه الأوجه المتعددة، في تفكير ابن رشد " الثورية فكرياً" انتقلت بقوة إلى الثقافات الغربية مساهمة في الإنتقال من الحضارة الإقطاعية(العصور

الوسطى) إلى حضارة عصر النهضة.. لقد غيّرت معرفة أعماله في الجامعات الأوروبية من اتجاه الفلسفة المدرسية، بدءاً من فلسفة توما الأكويني، وكان تأثير مايسمى «الرشدية اللاتينية» أكثر عمقاً في القرن الثالث عشر الميلادي، وكان تراثه أكثر حسماً وقطعية في النقد منه في القصيدة، حيث كان نقطة انطلاق التفكير الحر والمستقل حيث ربط بين التيارات النقدية والتنويرية التي تقود إلى الحداثة من خلال بعد قدراتها التحليلية، ومن خلال تطور مواقفها من الحريات الشخصية، وليس للشك مكان في القوة النقدية لتفكيره.

حدود العقل الرشدي

- د. حسين حرب (الجامعية اللبنانية) بحث في حدود العقل الرشدي، من خلال أعماله: «فصل المقال» و«تهافت التهافت» و«الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة». وأول مانستنتجه من قراءتنا لهذه الكتب الثلاثة: التحرك المنضبط للعقل الرشدي بين كمالين: الكمال الشرعي، والكمال الفلسفي.. العقل الرشدي مؤمن بهذين الكمالين من دون أدنى شك، وكل جهوده انصبت في الدفاع عنهما وفي كشف المطابقة بينهما.

لقد دافع ابن رشد عن حق الفلسفة بالوجود على ساحتنا الثقافية، وكرس القسم الأكبر من حياته في العمل على إدخال الفلسفة اليونانية في حياتنا الفكرية، وتسجل له اجادته في بناءالمطابقة بين الفلسفة والشرع الإسلامي، وبذلك خدم الفلسفة والشريعة معاً، مع الإشارة إلى أن هذه المطابقة احتفظت للشريعة بممتلكات خاصة يحظر على العقل الفلسفي اقتحامها.

النزعة العقلية

- د. حامد خليل (كلية الآداب - جامعة دمشق) بحث في «النزعة العقلية عند ابن رشد» فأشار إلى حذوه حذو أسلافه من العلماء في تقرير أن

الحقيقة التي يتم التوصل إليها بالنظر العقلي، أو عن الفلسفة، والمعنى واحد، هي الحقيقة الوحيدة التي تسمو على الحدود القومية والدينية، وهي تراث مشترك بين الأمم على مر العصور والأجيال، وابن رشد لم يكن يقبل أن ينطلق العقل إلا من منطلقه الخاص، ولم يكن يؤمن إلا بما توصل إليه عبر هذا الطريق وحده.

في نظام الطبيعة وعلاقة الإنسان بها، تتجلى النزعة العقلية عند ابن رشد، فقانون العلاقات السببية الشامل هو الأساس العقلي الذي بنى عليه تصوره لوجود نظام محكم من العلاقات الضرورية بين الأسباب والمسببات في الطبيعة، حيث لا امكان فيها للاتفاق العرضي أو الجواز أو الإمكان، ولا حتى للخوارق والمعجزات، وقد بلغ به الأمر إلى الحد الذي ساوى فيه بين العقل وبين المعرفة بالسبب، حيث أكد أن العقل ليس شيئاً أكثر من إدراك الموجودات بأسبابها، والذي به يفترق عن سائر القوى المدركة الأخرى، وبناء عليه فإن من رفع الأسباب فقد رفع العقل.

العودة إلى ابن رشد

- نسأل: لماذا العودة إلى ابن رشد، إلى فيلسوف مضت على وفاته ثمانية قرون؟ ترى ألم نستنفد كل قول فيما قدم هذا الفيلسوف؟ من هذا التساؤل المشروع، يبدأ الدكتور أحمد برقاوي (فلسطين) بحثه فيقول:

نستعيد روح هذا الفيلسوف المتوقد، لأننا نستعيد شعلة الفلسفة العربية التي قيل فيها إنها انطفأت بموت ابن رشد، وإذا كان قدر الفلسفة أن تدافع عن نفسها في كل الأوقات، وفي استعادتنا لابن رشد نستعيد العقل الرافض للممات، ولا يقوم الفيلسوف من بين الأموات إلا لأن هناك أحياءً يرفضون الموت، وفي بعث ابن رشد بعث لضرورة الفلسفة التي دفع من أجلها أتاوة النفي وإحراق الكتب.

– د. أحمد ماضي (الأردن) بحث عن «ابن رشد في الدراسات الروسية» فقدم صورة كاملة لفيلسوفنا، كما انعكست في مرآة الروس، ويلاحظ أن الباحثين الروس، يعنون بابن رشد، لأنهم يولون تاريخ الفكر الفلسفي وأعلامه أهمية كبيرة، وقد كانوا يميزون بين تاريخ الفلسفة الأجنبية من جهة، وتاريخ فلسفة شعوب «الاتحاد السوفييتي» من جهة أخرى، ويلاحظ إن الاهتمام بتاريخ الفلسفة الثاني تعاظم في العقود الثلاثة الأخيرة، ويلاحظ من خلال الدراسات التي قدمها الباحث للمؤلفات الروسية التي عنيت بالفلسفة العربية الإسلامية، أن الباحثين الروس كافة، قد اهتموا بالصلة التي قامت بين ابن رشد وأرسطو، وحاولوا تناول ابن رشد الشارح، وأيضاً ابن رشد من حيث استقلاله الفلسفي، وابداعه.

والسؤال الذي يطرح هو: هل يمكن أن يكون الشارح مبدعاً؟ أو أن الابداع أمر مستقل عن الشرح، وعلينا البحث عنه في تأليف ابن رشد التي لم تكن شارحة لتأليف معلمه؟ إن تقديس ابن رشد لأرسطو لم يجعله تابعاً له بصورة مطلقة، إذ يلاحظ الروس أنه طوّر فلسفته، ولم يكن مجرد شارح يحذو حذو تفكيره فحسب، وقد بذل قصارى جهده لتطوير فكره وفلسفته.

بين الايديولوجية والعقلانية

– الدكتور نايف بلّوز (سوريا) بحث في «فلسفة ابن رشد بين الايديولوجيا والعقلانية» حيث يمكن تصنيف كتابات ابن رشد في دائرتين كبيرتين: أولاهما عربية اسلامية، تبرز العقلانية الرشدية وتحاول أن تستخرج لها خصوصية تربطها بالشريعة من ناحية، وتحاول في الوقت نفسه، أن تظل محتفظة لهذه الفلسفة على الرغم من ذلك بوصف «العقلانية» وهي بعد ذلك تتطلع إلى أن تنسب إلى هذه الفلسفة سيرها في طريق الاستقلال الفلسفي عن الفلسفة اليونانية بعامة.. وقد بلغت هذه النزعة في تأويل ابن رشد ذروتها في الحديث عن نزعة عقلانية مغربية

(موهومة) امتاز بها المغرب عن المشرق الذي ظل محافظاً على نزعة (اشراقية أفلاطونية)، بقي المغرب بمنجاة عنها، بينما ظلت مهيمنة على الفكر في المشرق، وربما كان ذلك إلى اليوم.

– الدكتور يوسف سلامة (سورية) درس « مفهوم السلطة في فلسفة ابن رشد» فأشار إلى إجماع الباحثين من كل الاتجاهات على إبراز الدور الكبير الذي لعبته فلسفة ابن رشد في خلق واحد من أهم تيارات الفلسفة في العصور الوسطى وهو تيار (الرشدية اللاتينية) ومن المعروف أن هذا التيار قد لعب دوراً كبيراً في التمهيد لعصر النهضة في أوروبا، الذي كان بمثابة القاعدة التي انطلق منها كل التقدم الأوروبي اللاحق، وهكذا أفادت أوروبا من الرشدية إلى أبعد حد ممكن، بينما لم تتسع لها صدور العرب ولاأوطانهم، فلم تزل هذه الفلسفة، حتى اليوم في البيئة العربية، تواجه بالشك والريبة من جانب كل التيارات المحافظة في الثقافة العربية المعاصرة.

مشروعية العقل

ومن المؤكد أن أثمن مافي فلسفة (ابن رشد) هو نزوعها العقلاني، ومن المؤكد أيضاً أن هذه العقلانية الرشدية أرسطية في جذوها وفي نتائجها وأهدافها، إذ يظل مصير الفلسفة، أي فلسفة– من حيث هي نشاط متميز– مرتبطاً بالبحث عن نوع من العقلانية التي لاتبرر الوجود فحسب، وإنما هي أولاً، وبالذات تستهدف تبرير وجود الفيلسوف نفسه، أو تتطلع إلى تبرير كون الفيلسوف كائناً عاقلاً، أي أنها تبرر مشروعية العقل ذاته بوصفه فاعلية معقولة في كل خطواتها.

لقد بدت فلسفة « أرسطو » لابن رشد، على أنها الذروة التي انتهى إليها العقل البشري في ميدان المعرفة الفلسفية، وبالتالي فقد أصبح من واجب القادرين على فهم هذه الحكمة تصنيف الشروح والتخليصات للمتفلسفين والمتعلمين بقصد الارتقاء بها إلى مستوى العلم بالمعنى القديم

للكلمة، أي العمل المطلق الذي لايأتيه الباطل من بين يديه ولامن خلفه.

ولو افترضنا أن ابن رشد كان ينظر إلى الشريعة والفلسفة على أن كلتيهما حق. فقد كان مضطراً لالتماس نوع من السلطة التي يقيم عليها صفة الحق فيهما معاً، أو هو على الأقل كان محتاجاً إلى نقطة يستطيع ابتداء منها أن يقنع معاصريه بأنه لايضحي بإحدى الحقيقتين لحساب الأخرى، والأمر هناي تعدى مجرد التوفيق بين الشريعة والحكمة إلى النقطة التي يستند إليها تبرير ابن رشد لكون العنصرين كليهما حق، وقد كان هذا التبرير مضطراً لأن يضع في حسابه كون الشريعة إلهية، وكون الفلسفة أو الحكمة بشريه إنسانية، وإلا لما استطاع أن يكون مقنعاً لمعاصريه ولكثير منا نحن المعاصرين اليوم، ولذا كان من الطبيعي أن تكون المبررات التي يسوقها (ابن رشد) لكون الحق لايضاد الحق، بل يوافقه ويشهد له».

لقد كان ابن رشد وسائر الفلاسفة في الثقافة العربية على وعي بالدور السلبي الذي لعبته العامة في الحيلولة دون تأصيل الثقافة العقلية الحرة، ودون ترسيخ البحث الفلسفي النظري النزيه الذي لايستهدف إلا الحقيقة لذاتها، ولكن ابن رشد وجميع الفلاسفة معه، كانوا على وعي بأن العامة قد استخدمت في هذا السعي - على غير وعي منها - من قبل القوى التي كانت تمتلك الهيمنة والسيطرة على الدولة، وعلى الرأي العام، أي رجال الدولة والفقهاء، أو هذا التحالف بين مجموعة من الفقهاء وبين رجال الدولة بصورة دائمة.

كان ابن رشد يتطلع بصورة خفيّة إلى إقامة دولة العقل، الدولة التي تكون فيها السلطة للفيلسوف، وتكون الحكمة هي الدستور المهيمن عليها.. إنه الحنين إلى «المدن الفاضلة» التي أقامها الفلاسفة في المشرق، وعلى رأسهم «الفارابي» ولربما كان هو أيضاً استحضار الأفلاطونية في صورة جمهورية للعقل، ظلت على مستوى اللاشعور عند فيلسوفنا،

لاسيما وأن هناك شروحاً له على « جمهورية أفلاطون» ، غير أن يأس «ابن باجة» و«ابن طفيل» من المجتمع الذي كانا يعيشان فيه ، جعل « ابن رشد» يقصي فكرة الدولة المثلى ، في عصر مثل عصر المرابطين والموحدين ، إلى نقطة تكاد تكون أبعد عذراً من اللاشعور ذاته ، غير أن الحلم هو واحد من العناصر التي يتفجر اللاشعور من خلالها في التعبير عن ذاته ، ومع ذلك فإن ابن رشد لم يستطع حتى على مستوى الحلم ، أن يشرع في مناقشة إمكان قيام دولة العقل .

السببية

– هذا مايقود إلى مناقشة « السببية عند ابن رشد» وهذا مافعله الباحث هاني مندس« سورية» حيث أن مقولة السببية « العلية» تكتسب أهمية خاصة في تاريخ الفلسفة ، وفي نظرية المعرفة ، فهي تطرح علاقة الفكر بالواقع ، والفلسفة بالتجربة ، والعلم بالحرية ، ودور العقل والإنسان في معرفة الواقع وتغييره ، وهي لم تكن مقولة جامدة تامة الصنع ، بل خضعت باستمرار للتطوير والإضافة شأنها في ذلك شأن سائر المقولات والمفاهيم والأفكار ، ولم توجد كمقولة مادية صافية ، بل اختلطت بالكثير من الملامح المثالية لدى القائلين بها من الفلاسفة الماديين ، أو بسمات مادية لدى الرافضين لها من الفلاسفة المثاليين .

لقد تمحور الصراع بين المادية والمثالية ، حول العديد من المقولات والقضايا ، وكانت مقولة« السببية» من أبرز ، حيث اعتبر ابن رشد« أن من رفع الأسباب رفع العقل نفسه» ويعتبر المبدأ « هو كل مايقال عليه السبب» وهكذا يصبح السبب هو المبدأ الأعلى للموجودات ، والذي يتواجد فيما هو عليه الشيء (في داخله) كالمادة والصورة ، وخارج الشيء كالفاعل والغاية ، فالأسباب الذاتية عند ابن رشد لايفهم الشيء الموجود إلا بفهمها .

لقد جاء ابن رشد كخاتمة لعصر ازدهار الفلسفة العربية الإسلامية ،

حيث أعطى هذه الفلسفة دفعة من الازدهار لم تشهدها من قبل، فقد استوعب عقله كل أعمال القمم الفلسفية الذين سبقوه في هذا الميدان، وهو كشارح لفلسفة أرسطو، وكباعث لها ومضيء لجوانبها المختلفة، تميز عن الشراح اليونانيين القدماء عن الشراح العرب المسلمين كالفارابي وابن سينا بأنه استطاع النفاذ إلى عمق فلسفة أرسطو وتنقيتها من الأفلاطونية المحدثة.

وعلى مبدأ« السببيّة»و« القياس البرهاني» قام ابن رشد بما يمكن تسميته في حينه بأهم « انقلاب معرفي» حيث قلب المعادلة السائدة عند علماء الكلام، وهي الانطلاق من الصانع أولاً للبرهنة على المصنوع (الفعل)، أي استنباط العلوم من المجهول أو (الشاهد من الغائب)، يضاف إلى ذلك تأسيسه و لبناء معرفي قائم على التمييز بين مراتب الوجود والمعرفة.

وتتميز« السببيّة» عند ابن رشد بأهمية خاصة في مجالي التجربة والتطبيق العملي، فمعرفة العلل لاتنحصر عنده بمجرد ملاحظة الظواهر، واستنتاج الروابط والعلاقات السببية، بل أن للتطبيق العملي دوره في اكتشاف العلة، والتحقق منها، من خلال تدخل العمل الإنساني لاستحداث أشياء أو لعلاج عوارض الأمراض. فالمعرفة النظرية بمبادىء علم وظائف الأعضاء والتشريح وبالأمراض المختلفة لاتكفي لعلاج أي مرض، إذ لابد من التدخل بالعقاقير أو الجراحة من أجل الشفاء، وبذلك يصبح التطبيق وسيلة ضرورية لمعرفة العلل والتحقق التجريبي من صحتها.

– ندوة دمشق الدولية عن ابن رشد، وماحفلت به من أبحاث ودراسات ومحاور مهمة أخرى، لايتسع المجال للإشارة إليها، كانت فرصة جيدة لتسليط الأضواء على فكره وعلمه ومكانته الكبيرة في فنون العلوم والفكر عند العرب المسلمين، وكانت أيضاً فرصة لإزالة الكدر عن صفاء صورته، في مسيرة التطور الفكري والعلمي عند العرب.

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي

علوم

الميكروب المصنَّع

قصة زراعة جينةٍ من جينات الإنسان في ميكروب، قصةٌ مثيرة دونما شك، وهي تتويج حقيقي للبحوث الجامعية العليا، التي كانت تجري من أجل المعرفة، أو العلم بأصول أسرار الحياة؛ لكنها أصبحت الآن تطبيقاً، أي تكنولوجيا

(*) عبد الرحمن الحلبي: أديب وباحث من سورية، مدير ندوة «كاتب وموقف».

بيولوجية جديدة تمخّضت عنها بحوث هندسة الوراثة، ولسوف تدفع قصة هذا النجاح الذي تحقق في إيجاد ميكروب مُصنّع يحمل خطّة، أو برنامجاً، وراثياً لصنع أنسولين الإنسان، بغية الوقوف مع عشرات الملايين من الناس المصابين بدأ السكر.. نقول: إن هذا النجاح سيشجّع العلماء، مستقبلاً، لعطاء كلّ مثير ومدهش وغريب، باعتبارهم عرفوا أصول اللعبة، انطلاقاً من أرضيتها العلمية.

الباحث العربي المصري د. عبد المحسن صالح يلاحق هذه المسائل العلمية التي تحققها العلوم الإنسانية[1] ويستفيض في متابعة الميكروب «الذي يحمل بعض مورّثات البشر»، فيخبرنا أن الأنسولين هرمون من الهرمونات التي تتكون في أجسام الإنسان والحيوان، وهو من عائلة البروتينات، لكنه بروتين من أواسط البروتينات، بمعنى أنه ليس صغيراً، وليس عملاقاً، كبروتين الهيموجلوبين، مثلاً، الذي يوجد في كرات الدم الحمراء، فيعطيها لونها الأحمر القاني المميّز.

وهرمون الأنسولين هو الوسيط الكيميائي الذي ييسّر للخلايا تموينها من المواد السكّرية التي تدور مع الدماء، وفي غياب هذا الهرمون، تصبح الخلايا:

كالعيس في البيداء يقتلُها الظّما
والماءُ فوقَ ظُهورها محْمولُ

بمعنى أنّ الخلايا لاتستطيع أن تحصل على السكر الذائب في الدم، رغم أنه موجود حولها، مثلُها في ذلك مثل الجمل الذي يحمل الماء فوق ظهره دون الإفادة منه لإرواء عطشه، بسبب عدم تمكّنه من الحصول عليه.

هذه الحال من شأنها حرمان الخلايا من وقودها، أي من السكر الذي تحرقه بمساعدة الأوكسجين، لتحصل منه على الطاقة الكيميائية اللازمة لها في تشغيل مرافقها الدقيقة، وهذا العطش، أو الجوع السكري هو الذي يُضعفها، ولهذا يصاب مرضى السكر بالهُزال الذي تصاحبه نوبات من

الغيبوبة، مالم يسارع المريض بالعلاج، وعلاجه المتاح يتركز في الحصول على أنسولين من مصدر خارجي، والمصدر المتاح، حتى الآن، يتمثل في أنسولين المواشي أو الخنازير؛ لكن هذه الأنواع من الأنسولين تختلف قليلاً عن أنسولين البشر في حرفين أو ثلاثة، كما يقول الباحث، أي في حامضين أمينيّين أو ثلاثة!

ومن الغريب أن أجهزة المناعة في جسم الإنسان تستطيع أن ترصد هذا الأنسولين الغريب، على أنه غريب فعلاً، بعد فترة زمنية تطول أو تقصر. أمّا كيف تعرف الأجهزة المناعية ذلك فإن العلم لم يقو على تحديد هذه المعرفة، وكذلك الباحث، إنما الذي نعرفه حقاً- حسب الباحث- أن الجسم البشري يتنمّر على هذا الأنسولين، ويقاومه، ويدمّره، وذلك بعد سنة أو أكثر من العلاج بأنسولين البقر، مثلاً، ثم يعطل عليه المهمة التي جاء لأجلها، وكأنما الجسم الحي يفضل الموت على الحياة مع الغرباء، حتى ولو كان ذلك جُزَيْئاً بروتينياً متوسطاً، كالأنسولين، ولا بد، والحال كذلك، من تغيير مصدر الأنسولين، والاستعاضة عنه بأنسولين آخر، ومن مواشي أخرى.. وهكذا دواليك حتى تمكن العلم في الثلث الأخير من هذا القرن العشرين من الوصول إلى الميكروب المُصنّع، أو المعدّل.

وبعد أن يستعرض الباحث جهد العلماء وصبرهم وشقاءهم للحصول على هذا الميكروب، يقدم لنا مواصفات جُزَيء الأنسولين فيقول: «إنه بروتين متوسط الحجم، يتكوّن من /٥١/ حامضاً أمينياً مجموعة في فقرتين، أو سطرين.. سطر طويل نسبياً ويتكوّن من /٣٠/ حامضاً أمينياً، وسطر قصير، يتكوّن من /٢١/ حامضاً، أضف إلى ذلك أن السطرين متصلان بروابط اليكترونية، ولقد استطاع البروفيسور (ف. سانجر) ومعاونوه من جامعة (كمبريدج) في بريطانيا من قراءة (الجملة) البروتينية فاستحق على ذلك جائزة نوبل بجدارة..».

بعد عشر سنوات كاملة من البحث استطاع (سانجر) تفكيك جُزَيء

الأنسولين إلى «حروفه» أو أحماضه الأمينية الـ/ ٥١/ وعرف أنها / ١٧/ نوعاً مختلفاً، منها- على سبيل المثال- / ٤/ أحماض جلايسين و/ ٣/ آلانين، و/ ٣/ سيرين، و/ ٥/ فالين.. الخ، لكن كيف تتراص هذه الأحماض وتنتظم، كما تنتظم الحروف في مجلتنا هذه «المعرفة» لتشكل كلمات وجملاً، فذلك هو السؤال الصعب، لكن الأصعب هو: كيف استطاع العلماء رصد الجينة المسؤولة عن صناعة الأنسولين، وكيف عزلوها من بين مئة ألف الجينات الأخرى الموجودة على كروموسومات نواة خلية الإنسان؟

يجيب الباحث عن هذا السؤال، بما يراه أنّ البحث عن إبرة في كومة قشٍّ، أيسر بكثير من البحث عن الجينة المطلوبة، بين كومة من الجينات، فالإبرة يمكن أن ترى بالعين المجردة، لكن الجينات لا ترى إلا من خلال الميكروسكوب.. وحتى لو رأيناها فإنها ستبدو متشابهة جداً مع مثيلاتها. إلا أن الصبر والجهد والبذل والعطاء، مكّن العلماء من «اصطياد» الميكروب الذي حمل في تكوينه الوراثي جينة الأنسولين، ثم هيّأ لها مطابعه ومبعوثيه لكي تطبع جُزَيْئات هذا الهرمون الهام في حياة البشر.

إن المكروب «المعدل» أو «المُصنّع» يساوي بلغة الإنتاج- كما يرى الباحث- عشرات الملايين من الدولارات، بينما الميكروب العادي لا قيمة له على الإطلاق، ولا ثمن، لأنه يخرج من فضلات الإنسان والحيوان بملايين الملايين!.

بقي أن نشير إلى أنَّ باحثنا هذا من مواليد بني سويف بجمهورية مصر العربية، وقد تخرّج في كلية العلوم- جامعة القاهرة العام / -١٩٥٠/، وحصل على درجة الماجستير سنة / ١٩٥٣/ ودرجة الدكتوراه سنة / ١٩٥٧/ في علم الكائنات الدقيقة وعمل أستاذاً لعلم الكائنات الدقيقة بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية، وهو عضو في جمعيات علمية عدة، منها جمعية الميكربيولوجيا التطبيقية (مصر- بريطانيا)، وقد صنّف العديد

من الكتب في تبسيط العلوم، منها: الميكروبات والحياة، ومنها معارك وخطوط دفاعية في جسمك.

أفكار

الباحث العربي العراقي نجمان ياسين، يقدم للقارىء العربي كتاباً بعنوان «الاسلام والجنس»[٢] واصفاً هذا الكتاب بأنه «دراسة في الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية»، ومعترفاً بعد ذلك في أنه كباحث، كان ومايزال يعتقد بأن التراث العربي الإسلامي، يتوفّر على أدب جنسي ثرٌّ وخصب، بدليل أن إلقاء نظرة على ما أفردته كتب الفقه والحديث وأسباب النزول، إضافة إلى قواميس اللغة وكتب الأدب، تكفي للوقوف أمام حالات ومعالجات ومفردات خاصة بالحياة الجنسيّة، وقد كتبت بطريقة تنم- حسب الباحث- عن شجاعة في الرؤية وواقعية في النظرة؛ ومع أن الجنس فعالية اجتماعية ونشاط إنساني، يتسم بالسمو ويرتبط بأغلب جوانب الحياة، وأن العديد من الأمم قد ركّزت عليه ودرسته باستفاضة، إلا أننا- كما يرانا الباحث- أغمضنا العين بشكل عام عن هذا الأدب الإنساني في حضارتنا، وتحاشينا الخوض في بحره العميق، المفصح عن دلالات حية وفاعلة ومؤثرة في نسيج الشخصية العربية الإسلامية، فكانت النتيجة، حسبما قررها الباحث، هي أننا «خسرنا فرصة امتلاك رؤية» شمولية عن مجتمعنا وتاريخنا[٣].

من هنا رأى الباحث أن يدرس المسألة الجنسية في الإسلام بشكل بعيد عن الإثارة، محاولاً وضع الجنس، بأبعاده الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، «في محله الذي يستحق» / ص٧/ وبما يؤمن الاقتراب من تقديم صورة حية عن المجتمع العربي الاسلامي، ويعتقد الباحث أن دراسة كهذه تصدم بعض القناعات القديمة والدخيلة على الحياة العربية الإسلامية،

ويقول: «نحن في هذا العمل نسعى إلى التركيز على ما هو واقعي وميداني وتطبيقي».

وإذ يحصر الباحث دراسته في القرن الأول الهجري فلأن هذا القرن يُعد- حسب الباحث- أكثر القرون حساسية وخطورة في التأسيس والتأصيل، لاسيما أن تجربة الاصطدام الحضاري في الأمصار، لم تكن قد أنضجت ثمرها في التفاعل، مما يعني أن «عملنا» معني بالدرجة الأولى «بعروبة النظرة الإسلامية للمسألة الجنسية».

هذا الاصطلاح «عروبة النظرة الإسلامية للمسألة الجنسية» لم أجد أيّما تفسير له في ثنايا كتاب الباحث، كل الذي رأيته أنه كرّر ما قيل قبله، ونقل ما نقله الآخرون من الكتّاب والباحثين في هذه القضية، وهم كثر منهم من اختار قبل نجمان ياسين العنوان ذاته «الإسلام والجنس» مثل الكاتب عبد الوهاب بوحديبة.

اعتمد الباحث الآيات القرآنية الكريمة التي تضمّنت في ظاهر نصّها العلاقات الاجتماعية والأسرية والاقتصادية، بين الذكر والأنثى، كما اعتمد عدداً من الأحاديث النبوية الشريفة التي تؤكد هذه العلاقات وتحث عليها، وأورد روايات عن بعض الصحابة والخلفاء الراشدين في مسائل اجتماعية تدخل في إطار هذه العلاقات. لكن هذا كله لايدل على ما يسميه الباحث بـ «عروبة النظرة الإسلامية للمسألة الجنسية»، بل لايتمثّل عنوان الكتاب حتى. ولهذا أجدني أرى أن العنوان المختار لهذا الكتاب لايخلو من أبعاد إعلانيّة، غرضها جذب القارىء لغايات تسويقية. وما أدري هل كان اختيار هذا العنوان «الإسلام والجنس» من معطيات المؤلف، أم كان من بنات أفكار الدار الناشرة، إلا أن المؤلف، في كل الأحوال، لم يلتزم عنوان كتابه كما قلنا، بل لم يتقيّد بمنهج. لقد وضع عبارة «في القرن الأول الهجري» رديفاً

لعنوان كتابه ومحدّداً زمنياً له، فغدا بمثابة عنوان فرعي، إلا أن المؤلف يمضي ليبحث في أشكال الزواج، وما يسميه بـ«العلاقات الجنسية عند العرب ماقبل الإسلام. يأتي هذا مباشرة بعد فقرة «حث الإسلام على الزواج» التي تحتل من الكتاب ص/ ١٩/ إلى منتصف ص/ ٢١/ ومع ذلك فهي تعتمد سبعةَ وعشرين مرجعاً. بينما تحتل الفقرة اللاحقة، أي فقرة «. . . عرب ما قبل الاسلام» الصفحة ٢٤ إلى نهاية الصفحة ٢٨ وستكون مراجعها أكثر بالطبع. هذا في الفصل الأول المتعلّق بـ«تنظيم أشكال الزواج». يليه فصل يتعلق بالمهور، يبدأ في الصفحة [٨٣] وينتهي في الصفحة [٨٧] ليحيلنا بعدها إلى سبعة وثلاثين مرجعاً.

أما الفصل الثالث فهو بعنوان «الطلاق». وسيبدأه المؤلف بـ«طلاق عرب ما قبل الإسلام». عبر هذه الاضطرابات في البحث يتضح لنا غياب المنهج عن هذا الكتاب، ويتبين لنا- عبر الموضوع وكثرة الاقتباس- أننا أمام «بحث» لاابتكار فيه ولا جِدة، وبذلك يكون المؤلف قد أضاف إلى الكتب ذات الطابع التجاري كتاباً آخر بعنوان جذاب، انخدع به القارىء، وسعى إليه، وفي ظنه أنه سيجد فيه معرفة جديدة، وإذا هو يجد أنّ بضاعته ردّت إليه، لكن دون مقدرته على استرداد ما تكبّده من نفقات في المال والوقت والجهد، التي ضاعت جميعها هباء.

أما لو أن المؤلف اختار عنواناً يناسب موضوع كتابه، الذي لايخلو من النظر في العديد من العلاقات الاجتماعية في الموروث العربي، والإسلامي منه بخاصة، والذي لم يخلُ من جهد بحثي، لكان انسجم، بذلك، مع نفسه ومع بحثه، ولكان أبعدنا عن رميه بغش القارىء، بل لكان جعلنا نغض الطرف حتى غياب المنهج؛ ولاسيما أنه من كتّاب القصة والرواية والبحث التاريخي، حسبما تخبرنا الصفحة/ ١٥٠/ من كتابه هذا، وأن بعض قصصه قد ترجم إلى «العديد من اللغات الأجنبية».

فنون

الموسيقا المغربية

منذ المؤتمر الأول للموسيقا، الذي انعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ وحتى يوم الناس هذا، لم يتوصل المشتغلون بالموسيقا من العرب إلى قول فصل في مدى دقة اصطلاح «الموسيقا العربية»، الذي يطلق على الأنغام المتداولة في أقطار الوطن العربي، والتي يرجع أكثرها إلى مخزون التراث القديم، فيرى بعضهم صحة هذا الاصطلاح، بينما يرى آخرون أن الأصح القول بـ «الموسيقا الشرقية». عبر هذا المناخ الخلافي في المصطلح، يظهر علينا الباحث المغربي عبد العزيز بن عبد الجليل، ببحث موثق عن الموسيقا المغربية[٣] كفرع محلّي من فروع الموسيقا العربية، وكأنه، بمراجعه الكثيرة وتوثيقاته وإثباته للسلالم الموسيقية، يريد أن يؤكد مدى صحة اصطلاح «الموسيقا العربية»، كعامل أساس ومؤسس في «الموسيقا الشرقية». ينطلق الباحث، في مساره البحثي، من اعتماده الوثيقة، ثم إعمال النظر فيها عبر مظانها الممكنة، ثم العكوف على دراستها وتحليلها، ثم إعطاء النتيجة. وهذا منهج علمي في البحث- حسبما نرى- يمكنُ الركون إليه بكثير من الاطمئنان.

ففي تلمّسه «الأصول الأولى» لهذه الموسيقا، يرى الباحث أنه كان لتوافد المهاجرين من البلاد العربية، في العصور القديمة، على بلاد المغرب، أثره الواضح في زرع البذور الأولى للحركة الموسيقية في هذه البلاد. فلقد حمل المهاجرون، فيما حملوا، الموسيقا اليمنية، وموسيقا الخليج العربي، وما طبعهما من مؤثرات فارسية شقت طريقها إلى هاتين المنطقتين في رفقة القوافل التجارية والحملات العسكرية. وقد نبّه الرحّالة الألماني (هانز هولفريتر) في كتابه «اليمن من الباب الخلفي» إلى وجود تشابه كبير بين

الموسيقا «البربرية» وبين ألحان اليمن في الجنوب الغربي من شبه الجزيرة العربية، مستنداً في تدعيم رأيه- حسب الباحث- إلى تسجيلات موسيقية في هذا الموضوع.

وحينما ندرك أنه كان للعرب القحطانيين من أهل اليمن، خلال العصور الموغلة في القدم، دولة ترتبط بعلاقات سياسية وتجارية مع بلاد الهند وشواطىء افريقيا الشمالية، وأن السفن اليمنية كانت تحمل إلى شواطىء افريقيا الشمالية بضائع الهند؛ حينما ندرك هذه الحقائق التاريخية- كما يقول الباحث- فسندرك معها كيف وصلت إلى المغرب تقاليد موسيقا اليمن، وكيف كانت هذه البلاد عينها حلقة الوصل بين المغرب وبين الشرق الأقصى.

ثم يرى الباحث أن البنية المقامية لموسيقا (سوس) بالمغرب، وموسيقا جزيرتي قرقنة وجربة بتونس، وهو المقام الخماسي، معروف علمياً باسم «السلّم البانتاتوني» Pantatonique.

وقد سجل أكثر من باحث مختص تواجد المقام الخماسي في كلّ من بلاد اليمن والحبشة والسودان، وأن أحدث ما ظهر في هذا المجال- حسب متابعة الباحث- بحث ميداني أنجزه الدكتور مصطفى محمود عن واحة (غدامس) الواقعة في قلب صحراء ليبيا، قرب الحدود التونسية الجزائرية على خط عرض ٣٠ شمالاً، جاء فيه: «للطوارق- يعني سكان الواحة- أشعار وأغان ومنشورات باللغة التارجية (. . .) وهم يغنون أشعارهم على الميزار- الربابة- والطبول. والسلّم الموسيقي خماسي، مثل الموسيقا السودانية». وقد أورد الباحث هذا الاقتباس ليضع بين يدي قارئه احتمالاً يُفضي إلى أن تكون المؤثرات الأولى، موسيقياً، قد شقت طريقها إلى المغرب العربي من المشرق، عبر العمق الصحراوي، فضلاً عن السواحل الممتدة عبر البحر الأبيض المتوسط.

وقد كان لموجات الهجرة التي توالت على المغرب آثار بيّنة على موسيقاه القديمة- حسبما يرى الباحث- زادت من إثرائها وإمدادها بإمكانات تعبيرية جديدة، كما كان لهذه الموجات تأثير متفاوت تختلف حدّته حسب مناطق النفوذ والاستقرار للمجموعات المهاجرة والأجناس الغازية، فقد كان الفينيقيون والرومان أكثر هؤلاء القادمين تأثيراً في البلاد، وذلك لطبيعة العلاقة التي قامت بينهم وبين المواطنين، ولامتداد الفترة الزمنية التي عايشوهم فيها. لقد قامت بين المغاربة والفينيقيين، حسب الباحث، صلات تجارية، منذ مطلع القرن الثاني عشر ق.م، أساسها تبادل المحاصيل والمصنوعات والمعارف، ولعل من بين هذه المعارف الموسيقا «الشرقية» المتأثرة بموسيقا الآشوريين وموسيقا قدماء المصريين.

وفي معرض متابعته البحثية في السلالم الموسيقية، يرى الباحث أن السلم الموسيقي السباعي، وهو السلم الطبيعي المكتمل Diatonique قد شكل أبرز عنصر موسيقي أخذه البربر عن الرومان، الذين استمدوا، بدورهم، لبناته البنيوية من السلالم الاغريقية (Modes) كالسلم الأيوني والدورياني وسواهما، غير أن استعماله ظلّ مقصوراً على المناطق الشمالية للمغرب، ولم يقو على مواجهة المقام الخماسي الذي عرفه الجنوب المغربي والذي بقي وحده- خاصة في منطقة سوس- سيد الموقف دون منازع، وما زال حتى الوقت الحاضر. على أن سعة استعمال السلم السباعي بالمغرب وانتشاره في مناطق لم يدركها الزحف الروماني، حمل الباحث على افتراض احتمالات أخرى عن مصادر هذا السلم، وظروف تسربه إلى الموسيقا المغربية القديمة، ولعل أبرز هذه الاحتمالات وأقواها- حسب الباحث- أن يكون السلم السباعي قد شق طريقه إلى المغرب مباشرة من المشرق العربي، وبالذات من شمال العراق، حيث سكن الحوريون الذين كانوا يعدون الموسيقا جزءاً هاماً من حضارتهم التي شيدوها منذ /١٥٠٠/ سنة ق.م، وأن يكون الفينيقيون، جيران الحوريين، هم أنفسهم الذين نقلوا إلى المغرب هذا

السلم، أو هذا المقام، فيما نقلوه من تراث شرقي. ومما يعزز هذا الاحتمال ويقويه، لدى الباحث، الاكتشاف العظيم الذي تم على أيدي مجموعة من علماء الآثار في هذه المنطقة في مطلع الخمسينات من هذا القرن، فقد عُثر على ألواح سميكة من الطين غرب سوريا، وقد حسب العلماء- أول الأمر- أن ما عليها من رموز يشكل نماذج من الحروف المسمارية. ولكنهم أدركوا، بعد البحث والمقارنة، أنها لم تكن في الواقع سوى مجموعة رموز موسيقية، تنسج الخيوط اللحنية، لأقدم أغنية مدونّة في العالم، يرجع تاريخها إلى عام / ١٤٠٠/ ق.م.

وبهذا الصدد يقول (ريتشارد كروكر)، أستاذ تاريخ الموسيقا بجامعة بيركلي بكاليفورنيا[٤]، يقول: «لقد كنّا نعلم دائماً أنه كانت هناك موسيقا في أول عهد الحضارة الآشورية البابلية، ولكن حتى ظهور الاكتشافات الأخيرة، لم نكن نعلم أنه كان لها السلم الدياتوني نفسه، السباعي اللحن، الذي هو من مميّزات الموسيقا الغربية المعاصرة والموسيقا اليونانية في الألف الأول قبل الميلاد».

التصوير الشعبي العربي

قبل خمسينات هذا القرن الموشك على الرحيل، لم يكن للأدب الشعبي أيّما اهتمام في دراسات الباحثين، بله أنه كان غير موجود البتة داخل أسوار المدارس أو الحرم الجامعي. حتى إن طالبة الدراسات العليا، آنئذ، سهير القلماوي أرادت أن تقدم أطروحة عن الحكاية الشعبية. فصرفها د. طه حسين عن ذلك قبل أن «تتأسّس في الأدب العربي». بعد ذلك خاضت الدكتورة المرحومة سهير القلماوي غمار الأدب الشعبي محلّلة ومستبطنة، وتبعها من ثم باحثون آخرون مثل د. عبد الحميد يونس ود. نبيلة ابراهيم.. وسواهما، حتى امتلأت المكتبة العربية بهذه الدراسات، وحتى صار لها وجود ملحوظ في الإطار الجامعي وصار لها صحفها ودورياتها الخاصة بالأدب الشعبي في كثير من أقطار الوطن العربي.

الآن يطرق الباحث اللبناني أكرم قانصو باباً آخر من أبواب العطاء الشعبي، هو باب التصوير[٥] فيقدم لنا دراسة عنه، تتوقف مطولاً مع أبرز أعلامه، أمثال الرسام الشعبي السوري أبو صبحي التيناوي، واللبناني توفيق شرف، والمصري سعد كامل، وسواهم من أقطار عربية أخرى.

وإذا كان المرحوم أبو صبحي التيناوي قد برع في هذا الفن منذ زمن بعيد، حيث إنه من مواليد ١٨٨٨ حسب القيد الرسمي، وقد توفاه الله سنة ١٩٧٣، أما توفيق شرف فهو من مواليد ١٩٣٢ وقد اختار القصص الشعبي والسير الشعبية كموضوعات لأعماله الفنية في أوئل السبعينات، كما أن سعد كامل من مواليد ١٩٢٤ وقد كان أول المتوجهين إلى استلهام الفن الشعبي من المثقفين المصريين، وإذا كان كل من توفيق شرف وسعد كامل قد درس الفن دراسة أكاديمية، الأول في بيروت واسبانيا، والثاني في روما، فإن التيناوي عاش يتيماً، وقد اكتسب ثقافته عبر سماعه قصص الحكواتي، فحفظها عن ظهر قلب رغم أميته، فهو لايقرأ ولا يكتب إلا بصعوبة بالغة.

الرسام الشعبي - حسبما يراه الباحث - يقوم بدور مشابه للدور الذي يقوم به الراوي، ولهذا رأى الباحث أن اللوحة الشعبية هي بمنزلة مشهد من حكاية، حيث الصورة تمثّل نصاً معروفاً في الوطن العربي، تردده العامة وتحفظه، ليس تمجيداً بالأبطال فقط، بل تمسكاً بالمبادىء التي يتحلون بها، وهي في معظم الأحيان، مبادىء عربية تختص بالأخلاق الحميدة والفروسية والكرم وحسن الضيافة.

وما الرسوم الشعبية - حسبما يراها الباحث - إلا وسيلةلنشر هذه المبادىء وتعميمها، ودفعها في سبيل الاستمرار، «خصائل عرفها العرب أيام الجاهلية، واستمرت، بعد أن أدخل عليها الاسلام مبادىء جديدة، وألغى منها كل ما يتعارض وروح الدين الاسلامي»[٦]. ويرى الباحث أنه بسبب تقارب الموضوعات، والمعاني التي تحملها، نلاحظ أن هناك تشابهاً في الرسوم والصور المنتشرة في البلاد العربية، فإلى جانب الزخارف نرى موضوعات السير الشعبية وموضوعات دينية، وأخرى تاريخية وأسطورية.

وفي تحليله لرسوم موضوعات السير الشعبية يرى الباحث أن تلك الرسوم تناولت البطولة والفروسية، والإخلاص في الحب، ورفض العبودية والعنصرية، والحث على السعي إلى العدالة الاجتماعية، والمساواة، والعمل في سبيل الحرية، ونشر المبادىء الاسلامية.

وبعد أن يفصّل الباحث في رسوم السير الشعبية، ولاسيما سيرة عنترة بن شداد، وسيرة بني هلال، ورسوم الموضوعات الدينية (آدم وحواء، وابراهيم الخليل، والخضر، الذي صوره الرسام الشعبي على هيئة شيخ جليل، تشعّ علامات الايمان والتقوى من عينيه ووجهه، بيده مسبحة، وحوله نوق وزرع أخضر؛ والنبي سليمان، ويوسف وزليخا، وآل بيت الرسول، والخلفاء، والمعارك، والحج، والأيقونات السورية، التي كان يوسف المصوّر، وابنه نعمة من أبرز الرسامين الذين وضعوا أسس هذا الأسلوب منذ بداية القرن الثامن عشر، وسواها، وسواها). نقول: بعد أن يفصل الباحث في رسوم هذه الموضوعات، يرى أن الفن التشكيلي الذي امتازت به اللوحة الشعبية، شجع الكثير من الفنانين العرب المعاصرين على أن يستلهموا من هذا التراث، ويستوحوا من خصائصه الجمالية والفنية، أعمالاً ليست بعيدة عن أصالة الماضي، ولاغريبة عن روح العصر.

هذه المحاولات شملت الفن في أقطار الوطن العربي، رغم التفاوت فيما بينها، بيد أنها كانت متفقة على جوهر التوجّه، وقيمة الهدف القائم على الاستفادة من الماضي والتعامل مع الحاضر، شريطة ألا نطمس الأول، ولانضيع الثاني. هذا ورغم كل المحاولات الساعية إلى العمل على إحياء التراث والاستفادة من منابعه، يرى الباحث أن المسيرة لم تكتمل بعد، وأن الخطوات مازالت ناقصة، لأسباب عدة، منها: الابتعاد عن جوهر التراث والاهتمام بالقشور. ومنها: نسخ أساليب فنية غريبة عن الواقع العربي، وعدم قدرة الفنان على الاستفادة من خصائص الفن الشعبي، ودراسته دراسة عميقة، لاسيما أن مظاهر الحياة الشعبية، والفنون والتقاليد المحلية هي من معالم الأصالة في الفن.

ثم يرى الباحث أن من الواجبات الملقاة على عاتق الفنان العربي، هي أن يؤكد هويته عبر اللوحة، وهذا التأكيد هو مدخله إلى العالمية، فلا مناص أبداً من انتاج لوحة تشكيلية عربية، تنطلق من البيئة المحلية، والتاريخ، والحضارة، والجمالية العربية والاسلامية.

إصدارات جديدة

التِّبر

منذ أن تدفّق النفط الأسود في الصحارى العربية، لم يعد للصحراء وجود يذكر في أيّ من ميداني الشعر والسرد العربيين المعاصرين، تحوّل الوجود إلى النفط ومنعكساته، بدلاً من الصحراء وأمدائها.

الروائي العربي الليبي ابراهيم الكوني، لم يشأ أن يشطب الصحراء، أن يطمسها، أن يميتها، كما فعل النفط، بل أمعن في التوغل فيها- في معظم عطائه الروائي، الذي وصلنا مع مطالع تسعينات هذا القرن على الأغلب- رمالاً وأكمات ووهاداً، وقدّمها لنا إنساناً منسياً، وحيواناً وجماداً.

في روايته «التّبر»(٧) يدخل عمق الصحراء الليبية، المغاربية، بشخصيّتين محوريّتين. هما: «مُهْرِيّ أبلق»، و«أوخيّد» صاحب «المهريّ»، الذي كان قد تلقّاه هديّة من زعيم قبائل «آهجار» وهي قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر.

الهدية نادرة جداً، لأنها «مهريّ» ولأن «المهريّ» أبلق. والابل المهرية، نجائب تسبق الخيل، منسوبة إلى قبيلة «مهرة بن حيدان» من اليمن.

هذا البعير، أو هذا الجمل، أو هذا النجيب، إذا شئت، هو الحامل الفعلي لأحداث الرواية، والمفجّر الأول لمكنوناتها. وأظن أن الاعتماد على حيوان أعجم، في حمل أحداث جسام، قليل جداً في السرد الفني العربي.

وأحسب أنّ سبب قلته، بل ندرته- حسب إطلاعي- يرجع إلى عدم تمكن السّارد، القاص والروائي العربي، من السيطرة على الحيوان، وإدخاله في نسيج إبداعه الفني، عبر فضاءات زمانية ومكانية بعيدة وشاسعة.

ابراهيم الكوني أقدم على هذا التحدّي، فجعل «المهري الأبلق» يتجاوز «جولساري» إيتماتوف، فيما رأيت شخصياً، على الأقل، وذلك رغم احترامي الشديد، وتقديري الكبير، لمبدع «جولساري» وأخواتها من النصوص الفنية الرفيعة.

مثلما جعل المؤلف شخصية «الأبلق»- الحيوان- تنحدر من أصول عريقة في النسب، جعل «أوخيّد»- الإنسان- عريق المحتد أيضاً، ووظفه ليكون الشخصية الموازية في الرواية. فهو ابن شيخ القبيلة، ولكنه، مع ذلك، يدير ظهره إلى هذه المشيخة، وفي عمقه تغلي براكين التمرد على أعراف القبيلة، ولعلّ هذا النزوع إلى التمرّد، يرجع إلى أنه فقد أمه وهو في السابعة من العمر، دون أن يلحظ أنّ أباه حفل بالأمر، لا سيما أن الأب مزواج مطلاق، يعشق المرأة جسداً وليس غير. يبقى على عصمته منهن أربعاً، ويعطي نفسه حريتها في الجواري والإماء.

«أوخيّد» يعشق الأنثى، ولكنّه يخشاها، وعبر الصراع بينهما، أي بين العشق والخشية، ينتصر العشق. فيمتطي «الأبلق» إلى وادي «المغرغر» ليزور فاتنة من بنات قبيلة نبيلة، تعوّدت أن تقضي الربيع في هذا الوادي، وإذ تتكرر الزيارة نجد «الأبلق» يستعجل صاحبه لمعاودتها مرّة ومرّة، فنكتشف- عبر حوار يجريه أوخيّد مع الأبلق- أن هذا الأخير قد وقع، هو الآخر، بغرام ناقة بيضاء، تعود لتلك القبيلة، التي منها الفتاة الفاتنة.

لاشك أن هذه النتيجة تشي بطرافة الموقف، إن لم نقل: بسذاجته، لاسيما أنّها تذكرنا بقول الشاعر القديم:

وأُحبُّها وتحبّني ويحب ناقتَها بَعيري

سوى أن الروائي لَم يشأ هذه النتيجة قطعاً، ولم يسعَ إليها، بل لقد

استخدمها، فنياً، أفضل استخدام، ليبرر بها تجواله اللاحق في أمداء الصحراء.

«عقَلَهُ في الوادي وتركه يرتع بجوار الرتم الفوّاح. ولم يكن يدري أن زهور الرتم هي الإشارة إلى أن الربيع حلّ ضيفاً في سهول الصحراء. وإذا حلّ الربيع فإن موسم الخصوبة والتناسل ينتقل إلى الجمال فتهيج ويركبها الجن. هذا ما حدث ذلك اليوم». ص١٤.

لم يمض وقت قصير على تمتمات «أوخيّد» في أذن الفتاة الفاتنة، حتى سمع هدير الحيوان الهائج.

في البداية ظن أنه رعد بعيد، لكن الهدير عاد يعلن عن نفسه بجنون أعنف. قفز «أوخيد» من الخباء وهرع إلى الوادي. «اشتبك الأبلق مع جمل رمادي كريه في أشرس وأنبل معركة: كانا يتقاتلان للفوز بالناقة! . . . الهرجة أيقظت الأهالي، فاندفع الرعاة إلى الوادي مسلحين بالهراوات. نجحوا بعد قتال طويل في أن يفصلوا بين الخصمين».

تدفقت الشمس، فأحس أوخيد أنه ضبط عارياً. جاء شباب القبيلة إلى الموقع فقادوه إلى الشيخ. «عجوز نحيل . . . ولكن في نظرته تلوح عفوية وعافيةومرح مجهول. أمر بإعداد الشاي ودعاه إلى الجلوس على الكليم في الخيمة. قلّب عكاز السور بين يديه، وقال بوقار:

- لايعيب الرجل النبيل أن يعشق أو يهاجر للقاء، ولكن ماضرّنا لو عملنا بشريعة المسلمين ودخلنا البيوت من أبوابها؟». / ص١٥/ وبعد أن يمتص الشيخ غضب الشباب بايحائه لهم أن أبا أوخيد (شيخ امنغساتن) تصدّى لغزاة الصحراء، يرى الأبلق مع رجاله، فيصيح:

- ما هذا يا ربي؟ كيف تقولوا لي إن ضيفنا النبيل يملك مهرياً بهذا الكمال؟ مهري أبلق رشيق مثل الغزال. هذه سلالة انقرضت من الصحراء منذ مائة عام. فمن أين حصلت عليه بالله؟

فلننظر معاً إلى ما تقدم من حوار، إلى صياغته، إلى مفرداته، إلى

تكثيفه، ألا نرى أن الأجوبة عن الأسئلة تطل علينا بين السطور، دونما حاجة إلى كتابتها؟.

على هذا يسير كاتبنا الكوني، تكثيف وتلميح وإيحاء وملامسة، وإذا ما أردنا المتابعة مع الشيخ فإننا سنسمعه يقول: «إذا أفلت الفارس من حسان القبيلة، فلا يجب أن يفلت المهري النادر من نوق القبيلة، أنا أرى أن تستأثر نوقنا به. نريد نسلاً من السلالة المنقرضة. المهاري البلقاء في إبلنا عمل ستحسدنا عليه كل القبائل. إحياء السلالة البلقاء وحمايتها من الانقراض واجبنا. مارأي ضيفنا؟».

لم ينتظر رأي ضيفه- يقول السارد-. أمَرَ بتمكين المهري من الفوق، فشاهد أوخيد في ذلك اليوم لأول مرة كيف يلقّح الذكر أنثى البعير. / ص١٧/.

بعد هذه المغامرة التي قام بها الأبلق، ترك له العنان في النياق جميعاً حتى هزل وأصيب بالجرب. ولأن العلاقة بين أوخيد والأبلق لاحدود لها فلقد بكاه كثيراً. جرّه باحثاً عن دواء، ولكن البعير الأجرب يستبعد ويترك لقدره، بيد أن أوخيّد لم ييأس حتى التقى «الشيخ موسى» فكان بمثابة الضمير الحي لأوخيد. جاء من (فاس) إلى هذه الصحراء، أخبره أن الأنثى هي السبب، وأن علاجه لايكون إلا في نقله، في الربيع القادم، إلى «قرعات ميمون» / ص٢٠/ «آسيار» الذي لاينبت إلا في تلك السهول. وهذا النبات- حسبما يخبرنا به الروائي في الهامش وحسب اعتقاده- هو بقايا السلفيوم، وهو «نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة. انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد. ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواءاً سحرياً لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم. وكان ملوك ليبيا القدماء يصيّرونه إلى مصر وما وراء البحار. ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سرّ التحنيط، إذْ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض

في «قرعات ميمون» ستصير هذه الرواية ملحمة. سيتوحد الإنسان

بالحيوان، سيتحد به دماً ويشفى الأبلق ويعود مع أوخيد إلى الواحة وفيها سيخضع الأبلق لعملية الإخصاء بغية الإبتعاد عن الأنثى، لكن أوخيد سيتزوج- دون مباركة أبيه- وسينجب، وسيعم الجوع المنطقة كلها بسبب «الطليان» وحروبهم، وسيضطر أوخيد إلى رهن الأبلق مقابل كيس من التمر وآخر من الشعير، ولن نصادف كلمة «التبر» إلا مع إطلالة الصفحة / ١٢٤/ وسترافقنا في ص ١٣٠ و١٣٦ و١٤٢ و١٤٨ على شكل شتائم. وستنتهي معنا في ص ١٥٥ بهذا القول: ليس رأس أوخيد المطلوب وإنما التبر هو المطلوب.

من أجل الأبلق طلّق أوخيد امرأته ليتزوجها (دودو) الذي كان الأبلق رهينة عنده، ومن أجل الأبلق تنازل له عن الولد، ومن أجل الأبلق تمزق جسده ومات كما تمزق الأبلق ونفق.

وهكذا يكون ابراهيم الكوني قد مزج الشفاهي بالكتابي، والاسطوري بالواقعي، وعمم المحلية المغرقة في خصوصيتها، إلى كل مكان وصل إليه كتابه، وذلك عبر جسور فنية، سخية المونة، متقنة الهندسة والبناء.

إحالات

١- صالح، د. عبد المحسن: التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان. الكويت ١٩٨١. ص١٨٦ وما بعد، مع الأخذ بعين الاعتبار الصياغة الخاصة التي قام بها صاحب هذه «النافذة».

٢- ياسين، د. نجمان: الإسلام والجنس في القرن الأول الهجري. دار عطية للنشر / ط١/ بيروت ١٩٩٧.

٣- بن عبد الجليل، عبد العزيز: مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية، سلسلة عالم المعرفة / ٦٥/ الكويت.

٤- كروكر، ريتشارد: مجلة «المجال» الأمريكية/ العدد ٦١/ ص٦٦-٦٧ السنة ١٩٧٥. ضمن المصدر السابق.
٥- قانصو، د. عاصم: التصوير الشعبي العربي. اصدار المجلس الوطني للثقافة/ الكويت ١٩٩٥.
٦- قانصو: مصدر سابق ص٧١.
٧- الكوني، ابراهيم: التبر/ ط٣/ تاسيلي للنشر والاعلام، ليماسول، قبرص، ودار التنوير/ بيروت ١٩٩٢.

* * *

كتـاب الشـهر

تاريخ الايديولوجيات
الجزء الثاني
من الكنيسة الى الدولة

ميخائيل عيد

يبدو جلياً أن لكل بداية اكثر من بداية.. وتبقى مسألة البدء غائمة أو كان الأصح أن نقول غائبة.. واذا كانت السلطة تساوي القوة او اذا كانت القوة اساس كل سلطة فقد تجلت السلطة بوجهين: سلطة تؤسس على المادي أو على الزمني وسلطة تؤسس على المعنوي أو تتخذه غطاء لها.

(*) ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، ويهتم بالترجمة. آخر أعماله: «الفانوس السحري».

في الجزء الثاني من تاريخ الايديولوجيات الذي يحمل اسم احد واضعيه «فرانسوا شاتليه» والذي ترجمه الدكتور انطون حمصي وصدر عن وزارة الثقافة في دمشق حاملا الرقم (٢٨) من سلسلة (دراسات فكرية) التي تصدرها الوزارة نتقدم خطوات تكاد تكون نوعية، في ما يخص تاريخ أوروبا على الأقل، على الدرب الذي سارت عليه اوروبا الى العصر الحديث وتبعتها شعوب العالم.

لقد تم الوصول عبر صراعات شرسة تجلت في مظاهر شتى وتباينت اقنعتها واسلحتها، وكان الباعث على كل ذلك وكان هدف كل ذلك هو الابقاء على السلطة او الوصول الى السلطة، ولا فرق فالواصل اليها يسعى بكل الوسائل للحفاظ عليها.. وتدور العجلات. فيقع من يقع، وينهض من ينهض، ويثب من يثب.. ولا تخلو الحلبات من المتصارعين.. ثم يطلق الناس على ذلك اسم التاريخ.

يقول فرانسوا شاتليه في المقدمة إن الصيغ «التي نقسر على استعمالها من أجل أن يفهمنا الآخرون، صيغ نهاية العصر القديم والعصر الوسيط والنهضة والازمنة الحديثة، تسهم في اسباغ التماسك عليها حتى عندما يكون المرء قد قرر الارتياب بها»(ص٥) وتبرز «الفكرة القائلة إن ما من منطق وحداني يسود هذه التغيرات وإن قابلية الفهم التي يمكن ويجب ادخالها فيها تنتمي، بكاملها، الى رسم علامات. فكل تشكيلة أفكار، كل منظومة تبرير للشرعية السياسية، كل مذهب لاهوتي أو فلسفي، حتى عندما يبدو لنا رديء البنيان ومبهماً، كافية في زمانها». «وبما أنها نتائج صراعات على السلطة وعناصر من هذه الصراعات من حيث كونها، بصورة رئيسية، عن طريق المؤسسات التي تفرزها، فإنها تنتمي انتماء كاملاً الى حاضرها التاريخي والمحلي»(ص٦). «إن ما يطلب الى الايديولوجيين تبرير شرعيته هو خليط من الممارسات وأبرع الأيديولوجيين يخترعون..»(٧) وكثيراً ما يتشابك «البرهان والقوة الغاشمة» وقد لاحظ الاباطرة «أن الوعاء الواقعي لنجعهم موجود في قدرتهم على فرض أنفسهم على مملكتهم» «بقدر ما هو موجود، تقريباً، في القوة التي يكونون قد نجحوا في

امتلاكها: تنظيم الجيش لجعله «عملياتياً»، وضع نظام للعقوبات، تأمين الأموال، تعريف السواء الاجتماعي الخ. .»(ص٨) «وإنه لطويل ومعقد ذلك التاريخ الذي يتيح جعل الواقعة الحاسمة مفهومة»(ص٩).

عنوان الفصل الأول هو (المسيحية) والمقال الأول فيه عنوانه «ايديولوجية الغرب–معنى اسطورة عضوية» بقلم جيرار ميريه. . الذي يؤكد ان الغرب ليس «موضعاً جغرافياً» بل هو «موضع اسطوري المسكن الليلي للشمس. وهو لا يصبح، بالفعل، اقليماً إلا عندما تشرق الشمس. فليس للغرب، إذن، قوة أبداً: وما هي قوة نقطة ما دون رافعة؟ والغرب، وحده، لا يرفع العالم». لكن «الاسطورة تتكاثف» فالغرب يصبح «شيئاً ما، والاسطورة تصبح عضوية، تقوى بإملائها انواع السلوك، بفرضها المعتقدات، بكشفها عن المؤكدات. ومع الغرب يكتشف العالم ذاته: فهو الذي لم يكن سوى نقطة مترددة في الأفق قد اصبح كل الأفق»(ص١٣). «ما هو الافق؟ انه التقسيم الى سماء وارض، السماء في الاعلى، والارض في الاسفل. إنه تقسيم العالم، الترتيب الشاقولي لكل شيء. على هذا النحو، فقط، يصبح الغرب مفهوماً، أي واقعياً». «وفي هذه القسمة الهائلة لا يكون البشر هنا هم أنفسهم البشر هناك. .» انها «اسطورة ترتيب العالم وتقسيمه افقياً». «وليس الغرب اقليماً الا لأنه اسم: اسم مشترك بين سكان قارة، اسم مشترك لاعرافهم، اسم مشترك لنظام حكمهم، اسم مشترك لالههم. .»(ص١٤).

إن العالم ليس واحداً «وهناك الذات والآخرون». وقد ترتب ذلك «من خلال ايديولوجيات الانتماء الى الغرب» وهذه الاسطورة ليس لها تاريخ «إلا انها حاملة لتاريخ»(ص١٥) فهي «تدعمه وتعطيه بنيته». والايديولوجيات «هي اداة الاسطورة، وهذه الاخيرة مقروءة وحية، اذن، في الخطابات والممارسات التي تعبر عنها متحدثة بلغتها. والاسطورة هي التي تبني التصورات وتعطي المذاهب تماسكها»(ص١٦).

«الا أنه ليس للاسطورة، من حيث هي كذلك، قوة، بل هي تكسبها من

خلال الايديولوجيات التي تثيرها والتي تجد، فيها، العنصر الذي لم تكن، لولاه، سوى نصوص فارغة. . .»(ص١٧) ونخطىء اذا «أردنا تعيين موقع مناسبة مدلول الغرب تاريخياً: فملاحظة أصله المسيحي والقروسطي لا يعني اختزاله الى العصر الوسيط، ذلك الذي يرى، فيه التقليد التاريخاني، على وجه الدقة، أن كل القطط رمادية» «ومدلول المسيحية نفسه لا يعطي، بدوره، الغرب محتواه النهائي» فالمسيحية لا تجسد فكرة الغرب اكثر أو اقل مما تجسدها «ايديولوجيات «العالم الحر» أو الطاقة العسكرية لمنظمة حلف شمال الاطلسي»(ص١٨).

«لقد كانت الانتربولوجيا المسيحية تجعل من الانسان مخلوقاً. أما انسان «الحداثة»، فهو يفكر في نفسه كخالق». وهنا ابهام الغرب «والايديولوجية التي تحمل اسمه. إنه ابهام التاريخ. والماركسية لم تفلت منه». فثمة نفي لوجود حضارة في العصر الوسيط وثمة توكيد أن «الغرب (المتمدن) عمومي»(ص٢٠) وتبقى المسألة هي مسألة «معرفة كيف استطاع التجديد التاريخي المقدس -التسبب في تاريخ آخر- دنيوي-موصوف كتاريخ حديث».

واذا كان الغرب اسطورة «فإنه اسطورة قوة: فالايديولوجيات التي تتغذى منها خرجت، فعلاً، من السلطة، وحتى من رفع شأن السلطة». والمسيحية «تكشف، بكل معاني الكلمة، السلطة لنفسها بجعلها من السياسة بعداً اجتماعياً للحياة، كهنوتاً»(ص٢١). . «كان العصر القديم يخضع المقدس لحياة المدينة، في حين أخضع العصر الوسيط الغربي المدينة للمقدس»(ص٢٢). «فالاتحاد في المسيح والاندماج في كنيسته هما من طبيعة روحية. .»(ص٢٣) والسلطة «ليست مقدسة في ذاتها، بل لأنها خدمة لله»(ص٢٤). وصار لزاماً «تشكيل اطار سلطة كونية مفهومة بوصفها تبريراً لإله حقيقي وواحد». و«السلطة مخترعة في الغرب على أن مبدأها في السماء، وبالتالي فإن السلطة هي سلطة الكاهن وكل سلطة أخرى تنطلق منه»(ص٢٥). ومحاكاة الله «تعني العمل من أجل الله»(ص٢٧).

«إن مدلول الغرب أسطورة. وهو كذلك في المعنى الأول للكلمة: كوهم تأسيسي، لأن الغرب مختلط، في كل مكان، بالشرق»(ص٣١).

المقال الثاني هو «الكنيسة و«المسيحية»» كتبه بير غريوله. يرى المؤلف أن مع بلوغ المسيحية السلطة «امتزج نغم امبراطوري» «مع «القراءات الانجيلية»، على الاقل، إن لم يمتزج بالانجيل ذاته». وعلى مر القرون «كان قسطنطين الشرق والغرب»(ص٣١).

يقول الكاتب تحت عنوان «النفوذ الى كنيسة المسيحية» ««المسيحية» عالم للبشر تؤسسه الرابطتان المسيحية والكهنوتية». والمسيحية «بالنسبة لعلمانية مناضلة، كتلة ظلامية تمزقها لهب المحارق»(ص٣٥). «إن الوجه الأملس الوحدوي للمسيحية هو ماكياج خداع بصري». وثمة نموذج يحاول «الايحاء بحلقة ما تربط الامبراطورية المسيحية بالمسيحية»(ص٣٦). «فالامبراطور ابن الكنيسة» وهو «يستمد سلطته من الله». والبابوية «هي التي صنعت الاسطورة الامبراطورية خلال منازعاتها مع الامبراطور»(ص٣٧).. يقول هويسمان «يتطابق العصر الوسيط والمسيحية بشكل كلي وحميم»(٣٩). وسنجد الكنيسة في «الحملات الصليبية، الجامعة، الفروسية، الاخلاق التجارية. وهي دائمة الحضور في ايديولوجيات المعرفة والنظام». وما لا يمكن اختزاله هو «أنه لا يمكن ان توجد كنيسة دون ايمان»(ص٤٠). وكثيراً ما نجد نماذج يظهر فيها الفقير للعالم «بطلان علمه الكامل» ويعلّم فيها «الدنيوي الكاهن ويسخر منه»(ص٤١).

«إن قداسة معينة تواجه المعارف والسلطات». ويلاحظ توما الاكويني «أن العلم اللاهوتي يكتسب بالدراسة بقدر ما يكتسب بالصلاة». ومع ظهور الرهبانيات المتسولة (والازدهار الرهباني)، تحول توتر جديد الى صراع شرس بين النظاميين والدنيويين»(ص٤٤) «ويلاحظ ج. توسايرت قائلا (المؤمن غير موجود الا بوصفه من رعية خورنية»(ص٤٦). و«الرهبان هم الكنيسة أيضاً». «والراهب ليس اختراعاً مسيحياً: فنحن نلقاه تحت سماوات اخرى..» «وهناك

وجه يسود هو: الأب الرئيس. إنه يمثل المسيح حقاً»(ص٤٧). «فالعلم الرهباني يخلق لاهوته. والاقتصاد الرهباني يعبر عن علاقة اخرى بعالم البشر»(ص٤٨). ولم تقرأ المسيحية جيداً «فما جرى هو الاصطباغ بالمسيحية». وقد «بقيت قراءة القداسة ملحقة بجغرافيات السلطة»(٥٠).

ثم يتكلم على «القداسة» و«الخطيئة» التي «طبعت بطابعها كل العصر الوسيط». وعلى «المرض، البؤس والموت» وكل قراءات المسيحية تردنا «الى تاريخنا الخاص» فالعصور الوسيطة ليست «سوى طريقة معينة في كتابة تاريخ الكآبة والوهم والخرافة»(ص٥٥).

ويكتب بيير-فرانسوا مورو تحت عنوان «الامبراطورية المقدسة» فيقول «فلا ينبغي أن نقرأ في النصوص فقط، بل، أيضاً، في الافعال والرموز التي تتجسد، فيها، مادياً. فسياسة كل امبراطور، كسياسة خصومه، تطرح تصوراً (او خليطاً من التصورات) للامبراطورية»(ص٥٧-٥٨) وكلما «زاد ادعاء الانتماء الى روما زادت افضلية جعل الناس ينسون اصول المدعي البربرية»(ص٥٩). والوحدة «الامبراطورية لم تكن تمنع تبعثر السلطات»(ص٦٠). «وفضلاً عن المجد الذي بقي في الاذهان، مرتبطاً بذكر الامبراطورية الرومانية، كان محتوى ايديولوجي جديد يتسرب لصالحها: حلم بالوحدة، بالكونية والسلطة المباشرة»(ص٦١). وقد انضجت «سلسلة من أفكار وأساطير متشابكة الى حد كاف ولكنها تسهم، جميعها، في توكيد حقوقها»(ص٦٣). ومن ثم صار البابا «يحمل الشارات الامبراطورية ويؤكد أنه الوحيد الذي يحق له حملها»(٦٥).

ومع شارلمان «وخاصة مع خلفائه الاوائل، فقد بدت الامبراطورية في الحد الاقصى، وظيفة دينية عهد بها الى شخص كان يتولى من قبل، بوصفه ملكاً السلطة السياسية». «إن الامبراطورية تعود، اذن، في ترتيبها الى المقدس»(ص٦٦). «وكلما اكدت الامبراطورية بعدها الديني زادت خسارة البابا من حيث الاهمية السياسية والدينية معاً» وكان الجميع متفقين على «كون

الامبراطور خادم الله. والمسألة هي معرفة ما اذا كان، أيضاً، خادم الكنيسة أم خادماً مباشراً لله وحامياً للكنيسة»(ص٦٧).

واعتمد غريغوريوس الكبير على قول يسوع لسمعان بطرس: «سوف أعطيك مفاتيح مملكة السماوات» وخلع الامبراطورهنري الرابع: «ألا يستطيع من يمكنه فتح السماء واغلاقها الحكم في شؤون الأرض»(ص٦٨)

إن «فكرة الاقليم القومي مرتبطة بالسيادة الحديثة». وهي «غير معقولة في الامبراطورية الرومانية» فهي دولة عالمية والاقليم القومي «يحددها في خصوصيتها»(ص٧٠). وتحولت خدمة الله «الى خدمة الكنيسة»(ص٧١). واذا كان الامبراطور «يحترم رجال الدين لقداستهم، فإنه الوحيد في قمة المسيحية واكثر ممثلي الله مباشرة..» وظل «للبابوية هامش مناورة على ما يكفي من السعة من أجل ألا تتجند في خدمته»(ص٧٣).

وقد تبين «أن المعنى الديني المعطى للامبراطورية يشبه نوعاً من الغنج التاريخي: فلم يكن الامبراطور يستطيع أن يستمد سيفه، حقاً، من البابا إلا في العهود التي كان فيها هذا الأخير عاجزاً عن اعطائه اياه. فالسلطة الزمنية كانت، بشاغل ديني، تعيد القوة الى الكنيسة، ولكن هذه الاخيرة كانت تنتهي الى استخدامها ضد تلك السلطة». إن الامبراطورية القروسطية «تمثل نمطاً من الوحدة مختلفاً تماماً عن الامبراطورية الرومانية: فقد كانت، دائماً، توحيداً لتنوع يصعب التحكم به ولم تستطع تجاوزه قط»(ص٧٧).

«يبقى أن السلطتين سرعان ما امحتا امام القوى الجديدة»(ص٧٨) اوديلون كابا يكتب في موضوع الحملات الصليبية: الحرب والسلم» «كانت تجديدات حقوقية عظيمة ثلاثة تلك، التي طرح، معها، البابا أوربانوس الثاني، في مجمع كليرمون، عام ١٠٩٥، أسس مجتمع جديد» ويكفي «أن ندرس منطق هذه التجديدات التكوينية الثلاثة لنستخلص خيطاً موجهاً في هذا النسيج المتشابك الذي تبديه، للوهلة الاولى، الحملات الصليبية التي امتزجت، فيها، الظواهر السياسية والاجتماعية امتزاجاً حميماً بدائرة المعجزات والاساطير

الدينية»(ص٨٠). وغالباً ما تباين التسامح الاسلامي مع أهل «الكتاب» مع التعصب «الذي ابرزه المؤرخون اليونانيون. .» «وهو تعصب ناجم، في قسم كبير منه، عن جهل الغرب فيما يتعلق بالثقافة العربية»(ص٨١).

كان مفهوم المسؤولية المدنية قد زال «مع انحطاط الفضائل الرومانية، ولم يكن آنذاك قد انبثق من جديد بعد. .» وكان الرجال «يؤخذون ضمن علاقات القنانة» وكان يجب انتظار البروتستانية ومعادلها الاقتصادي «حرية المبادرة» -اي حرية المرء في بيع قوة عمله واستئجار قوة الآخرين» ولم يتم ذلك الا «مقابل حروب دينية دامية جداً، وهي التي ادخلت مدلولي الحق والحرية المدنيين. .»(ص٨٣) وسرعان «ما انشئ مبدأ منح الغفران بموجب مدة الخدمة العسكرية» والغفران «تدبير دنيوي يحل من الخطايا في الأرض» ولا يحل منها في السماء(ص٨٥) وخاطئ العصر الوسيط «هو ما نسميه، في أيامنا مجرماً»(ص٨٦). وكان منع المرء من دخول الكنيسة «عقاباً مؤلماً جداً»(ص٨٧).

ان الحملات الصليبية هي «التعبير عن عمليات بوليسية وضعت حداً لقوة الاقطاعية المنهارة ومناوراتها. .»(ص٩٣) وبدأ «عصر المرتزقة، والمرتزق يحل محل الفارس» ونمو «المدن والقلاع جعل الاشكال القديمة لقتال الفروسية أقل ضرورة»(ص٩٤) والمعركة «الحقيقية لم تكن بين المسيحيين والمسلمين، بل بين البابا والفروسية»(ص٩٥) وقد التزمت «الكنيسة بحماية املاك الصليبي واسرته طيلة فترة نذره»(٩٦). «والذين لم يكونوا يستطيعون القتال وجدوا انفسهم وقد فرض عليهم اعفاء اجباري يجب أن يدفعوا مقابله نقداً» والكتلة النقدية «الكبيرة التي جرى تداولها لدى الرحلات الأولى شجعت تعميم الضرائب النقدية. وانفتح منظور الضرائب الحديثة الواسع جداً»(ص٩٧). ونحن الذين «نحمل المعنى السري للحملات الصليبية، نواة التاريخ المعتمة»(ص٩٨). ومعرفة «تاريخ الحملات الصليبية تعني معرفة أنفسنا».

لقد بين هيغل العلاقة «بين المواطن والمشبوه. فيبدو أن المواطنة قائمة،

فعلاً، على اثم المواطن المسبق، على نوع من الخطيئة الاصلية الحديثة»(ص٩٩) وجمع الرهبان «بين الوعظ وابادة الكفار» وطبقت الاجراءات التفتيشية»(ص١٠٠).

ويقول اوديلون كابا تحت عنوان «الفروسية»! «تبدو مسألة أصول الفروسية رهاناً ايديولوجياً اكثر منها مسألة تاريخية حقيقية». وكثيراً ما تستعاد الاطروحة «المكرورة والزائفة للاصل الجرماني للفروسية»(ص١٠٣). وقد استندت الى وجود «طقس تأهيل للمحارب الجرماني» و«غالباً ما وصف هذا المشهد المتصف بدرجة كافية من الخشونة بالاضافة الى بساطة أخاذة»(ص١٠٤). لكن من «المستحيل تصديق وصف هذا الاحتفال التأهيلي لدى الجرمانيين»(ص١٠٦) والبساطة الخشنة لا تتعلق بالاحتفال بل «بخيال الذين تصوروه» ومعيار قدم «مؤسسة او اسطورة ما ليس بساطتها، بل العكس تماماً هو الصحيح. ذلك أن نسيان معناها الأول والوظيفي هو، وحده، الذي يبسطها»(ص١٠٧). «إن في مسألة الأصل شيئاً خداعاً: فما من وسيلة، قط، لجعله يتوقف في جهة ما، وهو، من أجل ذلك، ينتمي الى التقليد لا الى التاريخ»(ص١١٠).

فمع ولادة الاقطاعية سرعان «ما قاد منطق النظام الى انبثاق ارستقراطية حربية متخصصة لأن ممارسة تقنيات الحرب الجديدة في جزء من الوقت لم تعد ممكنة»(ص١١٤). «لقد انضجت هذه الطبقة الجديدة ثقافة كانت ذروتها الرواية العاطفية» وما كان مطلوباً من التابع: «البسالة في القتال، أي الاقدام، والاخلاص في الخدمة..»(ص١١٥) «وإذا كانت الوقائع لا تحترم المثل الأعلى، فذلك لانه لا يفسر الوقائع». «فلا يفيد شيئاً أن تعرف الحملات الصليبية بأنها حجات مسلحة لتحرير القدس اذا اغتاظ اصحاب التعريف، بعد ذلك، حين يتبين أن هناك حملات صليبية لم تذهب الى القدس»(ص١١٨). والكنيسة «لم تتوقف عن محاولة استعادة سلطتها العسكرية المفقودة من الاقطاعية، وهو ما لن تستطيعه إلا مع الحملات الصليبية التي افتتحت موجة عداء قوية جداً بين البابا والامبراطور»(ص١٢٠).

«سلام الرب» هو عنوان مقال بيير-فرانسوا مورو. وهي حركة نمت في القرنين العاشر والحادي عشر وقد شكلت «نمطاً معيناً من العلاقات بين المؤسسات والايديولوجية». وقد نشأت «لاسباب اخلاقية بقدر ما نشأت لدوافع أمن خالصة» اذ كانت تتضمن «نداءات للقمع والحرب المقدسة»(ص١٢٣) واما الاوغسطينية السياسية فيمكن تعريفها «بكونها مزيجاً من الازدراء والاحترام حيال الدولة-وكلاهما يستندان الى رفض للاعتراف بأية فحوى خاصة للدولة والحق أو المجتمع»(ص١٢٤). وللسلطة علاقة بالخطيئة «فهي موجودة بسببها، واحدة من نتائجها، وهي بهذه الصفة شر»(ص١٢٥). «اما الكنيسة فهي ليست على درجة من القوة في دورها الروحي، وحده، كافية من أجل قيادة المؤمنين بسبب قوة الخطيئة على وجه الضبط. فيجب أن تضاف الى السلطة التوجيهية سلطة قهرية، ولكن الثانية يجب أن توضع، بالطبع، تحت قيادة الأولى»(ص١٢٦). وقد كتب غريغوريوس الكبير الى برونيهو يقول: «اذا أعلمت الملكة بعنيفين أو زناة أو لصوص أو برجال يتعاطون مظالم أخرى، فإن عليها أن تسارع الى تقويمهم لتهدئة الغضب الالهي»(ص١٢٨). ولم تكن قوة الكنيسة ضرورية لا للارادة الداخلية ولا للسياسة الخارجية: فالسلطة المركزية كافية». «والواقعة العظمى في السنوات التالية هي، على وجه الدقة، تحلل السلطة المركزية وتولي هذه الأخيرة، نظرياً، من جانب الاوغسطينية»(ص١٢٩) وقد حل الاساقفة والرهبان محل لويس التقي. (ص١٣٠) وراحت السلطة «تتخبط في خصومات النبلاء الايطاليين والاحزاب الرومانية وكان «يصعب على روما التدخل بكفاية في نظام الغرب الأمني»(ص١٣٣). وسرعان ما «عادت الدسائس الى روما»(ص١٣٤).

«ومع ذلك، وجد البابا بعض المدافعين عنه خارج روما». فسعى بعضهم الى «ضمان استقلال الكنيسة حيال السلطات العلمانية». ولم يكن ذلك ممكناً «إلا بتقوية سلطة الكرسي المقدس..»(ص١٣٦) ولم يكن الامر يدور «حول الغاء الحرب» «بل حول فرض بعض الحدود عليها»(ص١٣٧). واعلن هنري

الرابع امبراطور جرمانيا «امتداد سلام الرب الى مجموع اراضي الامبراطورية «وقد ألزم كل رعاياه بالتخلي عن خصوماتهم وتبادل مغفرة اهاناتهم لبعضهم». وقد خلع عدة «بابوات متنافسين»(ص١٣٨).

ويكتب لويس سالا-مولان في موضوع «بوليس الايمان-التفتيش» فقد «أصبح السلام المسيحي» مؤسسة متميزة.. فالمسيحي «القادم من الازلية -محتضناً منذ الأبد في الفكر الالهي- يجتاز طريقه، من الولادة حتى الموت، نحو الغبطة. فهو سوي يرى وجه الله..» والكنيسة هي «المؤسسة الوحيدة المتكيفة مع مصير الانسان المؤقت والازلي معاً» ولا خلاص «إلا في داخلها»(ص١٤٠). والكنيسة «وهي مؤسسة جدية، توحد.. تقنن وتطبع بخاتم الشذوذ المحرق كل ما ينحرف عن مرماها» وروما البابوية «تنتصب في مركز فكر توحيدي.. ولكن وحدانية الفكر مسألة معيار»(ص١٤١) والمعيار «لا يُقرأ إلا بالسلب»(ص١٤٢).

«آمن أو مت! تلك كانت الطريقة الوقحة للقول بأن لا خلاص خارج الكنيسة» والمفتش يترجم هذه العبارة، بلغته الخاصة: «آمن أو اقتلك»(ص١٤٥) «وفي أعلى الهرم الاقطاعي -والملكي- وأسفله يجري تداول الخلاص بسيولة النقود»(ص١٧٦).

وما كان المفتش الذي يرسله البابا يقدم نفسه «للسلطة الكنسية المحلية إلا بعد الحصول على الحماية المدنية» وحين بدأ التحقيق يؤمر «الشعب بالوشاية بالهراطقة وأشباههم والمشبوهين وكل من تبتعد طريقة حياته او تفكيره، ولو بمقدار صغير عن الشائع المشترك وبأن يكشفوا، جملة، عن أدنى غرابة، عن أدنى علامة شذوذ والاعلام عنها»(ص١٤٨) «والريبة؟ إنها عامة»(ص١٤٩) ويقال إن التفتيش كان، فعلا، ابن زمانه، وذلك الزمان كان قاسياً»(ص١٥٠). وكان يجب «قول كل شيء، تسجيل كل شيء الى درجة الهوس». والسيناريو هو نفسه «وموقف القاضي متماثل دائماً»(ص١٥١). والمتهم لن يعرف، أبداً «من هو الذي اتهمه ولا بماذا هو متهم» وهدف الاستجواب هو «ارباك المتهم

وحمله على الاعترافات، والتعذيب يستخدم في ذلك» ومفتاح «المحاكمة هو الاعتراف لا الدليل»(ص١٥٢) «إن الجليدية البوليسية لهذا الفصل-فصل الرعب الذي يشد خناق قاضي التفتيش أحياناً-يبين، أكثر من دم المعذبين وسلاسل المسجونين الحديدية والاجساد المحروقة، اننا لسنا بصدد نزوة ما للتاريخ، بل بصدد التاريخ النموذجي للتنظير الكامل -والكامل الى الابد- للقمع الايديولوجي»(ص١٥٣) وكل شهادة مقبولة اذا كانت «لصالح الادعاء». ويقبل «المجرمون والسفلة أنفسهم للشهادة»(ص١٥٤). وحتى «شهادة ادانة من هرطقي مقبولة»(ص١٥٥). «وكان ينبغي أن تنهار كل الآلة الثقافية والعبادية لتنتهي من بوليس الايمان، وأن ينهار الايمان ليهلك بوليسه»(ص١٥٩).

ويكتب بيير-فرانسوا مورو أيضاً تحت عنوان «من القلب ا لمنقوش الى الجسد الروحاني-ولادة نظام حقوقي» فاذا كان هوبز ينظر الى المجتمع «كجسد سياسي» فالمجاز لم يكن جديداً: «فالغرب قد عرفه منذ بدايات المسيحية» فاجتماع المسيحية «جسد المسيح الروحاني يشمل كل الذين سيصبحون، فيما بعد، اعضاء الجسد السياسي». وكي يكون «نظام حقوقي، يجب أن يعترف للحق ببعض الفحوى»(ص١٦٠). «فقد قام ما يكفي من الصراعات المذهبية والممارسات المختلفة»(ص١٦١) «واذا كانت كل الاشياء في هذا العالم، بما فيها البشر، ادوات دون أن تكون اسباباً، فالانضباح الحاصل هو أن كل شيء متوقف على قراره، دائماً، دون وسيط: فلا طبيعة ولا نظام للاشياء في اقتصاد الخلاص. والعالم غير موجود إلا بما هو فوقه»(ص١٦٢).

وقد الح البابوات «على أن اية سلطة روحية أو زمنية لا تكون شرعية إلا اذا صدرت عنهم هم الذين ترتبط قوتهم، مباشرة، بقوة المسيح. وكانت هناك اوغسطينية أدبية: فالتربية التي تستخدم لدراسة الكتاب المقدس، هي، وحدها، المبررة»(ص١٦٣). فالمجتمع مختزل الى الدولة والدولة «تستمد تبريرها مما هو فوقها: فهي ليست طبيعية»(ص١٦٤). وقد أعطى الله البشر ثلاثة قوانين تتعاقد ولا «تلغي بعضها بعضاً» وهي: القانون الطبيعي، والقانون اليهودي، وقانون «المصالحة الذي جاء به المسيح»(ص١٦٥).

وأدى تعايش المؤمنين وغير المؤمنين الى قسر اللاهوتيات على «التفكير في العلاقات الحقوقية»(ص١٦٦). «وتقوم الخطوة الاولى على الاعتراف بطبيعة النظام الاجتماعي»(ص١٦٨). «إن لدى الانسان اسباباً نظرية وعملية للعيش في دولة. فهذه الأخيرة ترد، اذن، الى مؤسسة الطبيعة الأولى وليس الى نتيجة للخطيئة»(١٦٩). «اما الحق نفسه، فهو شيء آخر تماماً: فدوره حسب القاعدة الرومانية، هو اعطاء كل شخص ما يعود اليه، وهذا الأمر لم يعد يقتضي مجموعات من التعليمات والعقوبات، بل تحليلاً معيناً للواقع الاجتماعي». وثمة «مكان لتنمية الحق ونظام يندس، فيه، نوعياً. فكماشة الجسد الروحاني والقانون المنقوش في قلب الانسان قد انتهت، اذن، الى الانفتاح»(ص١٧٠). «والنظام البشري يندمج في تناغم الطبيعة العام». والقوانين هي، في الوقت نفسه، «نتائج نظام طبيعي ومن عمل الانسان: وهي ليست، من أجل ذلك، ملطخة بالخطيئة شريطة أن يحسن صنعها»(ص١٧١).

وعلى الرعايا «اطاعة القوانين مهما كانت» ويمكن، من ثم، «فقدان قيادة الدولة لاسباب زمنية»(ص١٧٢) ويكون مدلول السيادة «غائباً عن المنظومة». «ولا يكون نظام الاشياء خاضعاً للارادة الفردية» «وليست موافقة الناس هي التي تنشئ حق وجود المدينة»(ص١٧٣)

إن «نمو الدولة وأهمية التجار والبرلمانات وولادة الفردية، كانت تلغم العالم الذي تعيش فيه. وكان زمن آخر قيد الانضاج: زمن السيادة والحق الذاتي»(ص١٧٤). وكانت «الفلسفة تفكك المجموعات المنطقية: فلا وجود للنوع والجنس، بل الوجود للافراد فقط». «فوجود الكل ليس سابقاً لوجود الأجزاء»(ص١٧٥).

وقد تفتت الحق الطبيعي بمعنى القديس توما، ببطء» وجاء في مكانه القانون الذي يجري تصوره كأمر وليس «كنتيجة لطبيعة الاشياء». انه أمر من الله أو أمر من الملوك، في معظم الأحيان، «بقدر احتكار الدولة للسلطة» والى جانب ذلك نشهد «توطداً في النظرية لحقوق المحكومين المتعددة..» «حق

امتلاكهم لانفسهم، وبهذا الحق، عندما يصبح على ما يكفي من السعة، سوف ترتبط كل الحقوق الأخرى»(ص١٧٦).

ويعود مجاز «الجسد الروحاني» ليخدم سيداً آخر «فهو لم يعد يدل على جماعة المعمدين، بل على جملة الاشخاص الحقوقيين»(ص١٧٧). وتنزع صلات الخليقة بالمخلوق «الى أن تصبح شيئاً فردياً»(ص١٧٨). وسوف تلي تعديلات أخرى من لوك الى روسو»(ص١٧٩).

عنوان الفصل الثالث هو «ايديولوجية الجماعة وأخلاقية الاعمال». والمقال الأول فيه بقلم جيرار ميريه وعنوانه «الجامعة: مثل الجماعة الاعلى». وكلمة جامعة كانت في العصر الوسيط تدل على «شكل من أشكال الترابط» «فالأمر يدور حول الجماعة وأنماطها، وهو تصور يرمي الى استيعاب مبدأ كل حياة في الجماعة» وهو ينطبق على جماعة المؤمنين «انطباقه على نقابات التجار أو جمعيات المثقفين»(ص١٨٣) «وبهذه الصفة، نستطيع الحديث عن ايديولوجية للجامعة على اعتبار أن جملة التصورات الأخلاقية والسياسية والحقوقية للحياة المدنية هي ما تنطوي عليه هذه الكلمة المجردة». وكانت تعني «العالم» وكان المعنى المقبول «حتى القرن الثاني عشر، هو «الكون»: العالم ككلية»(ص١٨٤). وهي «مفهوم الصلة الاجتماعية. وضمن هذا المعنى يمكن أن نتحدث، أو أن نحاول الحديث، عن ايديولوجية للجماعة». والانتقال «من العالم الى الكنيسة يتم بجماعة أخرى: جماعة الجنس البشري»(ص١٨٧). «إن الجنس البشري والكنيسة والأمة (أي جامعة الرعايا) تشكل سلسلة محكمة: فالمصطلح الذي يهمنا يكسب، هنا، تماسكاً»(ص١٨٨). «فالمصطلح يشير الى كل جماعة بشرية تملك قواماً حقوقياً خاصاً-إنها شخصية اخلاقية وحقوقية»(ص١٨٩).

«إن مجاز الجسد هو الذي يتوطد به تصور وحدة الجامعة: فالترابط في «جسد» هو تكوين جامعة». «ولفهم دلالة هذا المجاز، يجب اللجوء الى تقليد مزدوج: رواقي ومسيحي»(ص١٩٠). والثابت «لدى بولس كما لدى سينيك

هو كون الجماعة واحدة لانها جسد»(ص١٩١). (إن الأمر يدور حول تنظيم المرء لخلاصه في هذه الدنيا. وحدة الجسد مطلوبة في الشؤون الزمنية. ولكن السياسة هي من هذه الشؤون، وهي تلخصها جميعها»(ص١٩٣). والقاموس «السياسي الحديث يبقى وريث العصر الوسيط دون أن يكون قد صنع فيه»(ص١٩٤) لكن الحداثة سترى في المجتمع «الاطار الوحيد لتأملها السياسي»(ص١٩٥) وصبت «الفلسفة الحديثة جهدها» على اعلان «استقلال المجتمع المدني حيال القوة الكنسية»(ص١٩٦) «فليس «العالم» الحديث، كما كانت تريد الجامعه، عالماً خلقه الله ونظمه، بل هو العالم البارز الدنيوية الذي تديره قوة الدولة: فالمجتمع المسيحي يحدث، عن طريق الجامعة، المجتمع المدني»(ص١٩٧).

ان الجماعة «واقع وهمي تملك الترابطات الواقعية، بفضله، قواماً خاصاً-قوام الجامعة على وجه الدقة». والمعنى العميق لايديولوجية الجامعة: جعل الجماعة، عامة، أمراً قابلاً للتفكير فيه»(ص١٩٩). «لقد أخذت الدولة مكان الجامعة، وكفايتها كموحد للمجتمع المدني والجسد السياسي ستكون اكبر بما لا يقاس من مؤسسة الجماعة القروسطية»(ص٢٠١).

ويكتب جيرار ميريه تحت عنوان «الشخصية المعنوية-الفرد والجماعة». فيلفت النظر الى أن الفرد «لا يكتسب هويته إلا بانتمائه الى الجسم الاجتماعي». «فالانسان كائن اجتماعي وبيئته الطبيعية هي المدينة»(ص٢٠٣). والروابط ضرورية للحياة البشرية لكن «رابطة قطاع الطرق لا تؤلف «مجتمعاً» ولا حق لها في الوجود كجامعة، إنها ليست شخصية معنوية» «لأن الخير ليس غايتها»(ص٢٠٥) وأن تصوراً «للنظام هو الذي تحمله فكرة الشخصية المعنوية». «وتشكيل رابطة دون اعتراف حقوقي تمرد». والعدالة المدنية هي «السمة المميزة لجماعة تستحق اسم الشخص المعنوي والحقوقي» فالعلاقة التي تربط «الفرد بجماعة ما هي علاقة عدالة»(ص٢٠٧).

«إن كل عضو في الجماعة معني بالصالح العام، واجراء القسم المتبادل هو

الذي يسهم، بواسطته، كل فرد في هذا الصالح ويؤلف جزءاً من المجتمع المدني». ومن الغائية السلمية «المتفقة اتفاقاً تاماً من مثل العدالة الأعلى يستمد القسم المتبادل كل قيمته»(ص٢٠٨). وايديولوجية «الشخصية المعنوية هي ايديولوجية للمجتمع المدني»(ص٢٠٩). ويحل «القسم محل صلات الشخص بالشخص» «علاقة اكثر تجريداً» . . . «هي صلة الانسان بالجماعة. وذلك ما هو اساسي ويميز تمييزاً نوعياً مدلول الشخصية المعنوية الجماعية»(ص٢١١). ونظرية «الشخصية المعنوية، الفردية أو الجماعية» . . «تقتضي المساواة بين كل فرد وآخر وبين الجميع في الجماعة»(ص٢١٢) وللشخص «من الحقوق بقدر ما عليه من الواجبات . .»(ص٢١٣) ونمو الحق الذاتي «يصوغ منهجياً عقيدة الملكية الخاصة، في حين أن التصور المعرف بالشخصية المعنوية للجماعة عقيدة للملكية الجماعية»(ص٢١٤).

إن كل افكار «الحداثة الاجتماعية والسياسية -باستثناء السيادة- ماثلة، فعلاً في ايديولوجية الجامعة القروسطية»(ص٢١٥). ويمكن أن نقول «إن ايديولوجية قد تشكلت خارج الدولة، بل، نوعاً ما، ضدها، وإنها لسخرية من التاريخ أن تتكون الدولة، إذ ذاك، باستعارتها افكاراً لم تصنع لبنائها»(ص٢١٦).

ويكتب جيرار ميريه ايضاً في «الأخلاقية التجارية». وهو يرى أن «المسألة الاخلاقية هي مسألة التباين بين الغاية والوسائل» وملخص الايديولوجية الاخلاقية للتجارة هو: «الغاية تبرر الوسائل، علماً بأن هذه الغاية هي الربح». والأخلاقية التجارية «تقوم على اضفاء الاخلاقية على الربح» وصارت «التجارة فضيلة» وصار المال «ديانة دنيوية» ويتأكد وجود «البائع»(ص٢١٧) وتقوى صلته «بالسلطة السياسية»(ص٢١٨). وسيد التجارة «سيصبح بعد قليل، السيد عامة»(ص٢٢٠) فاذا كانت «هناك ايديولوجية للتاجر، فإنها لا يمكن أن تكون سوى ايديولوجية للمجتمع بجملته»، «فممارسة الروابط التجارية تشكل النموذج السائد للحياة المدنية كما تشكل التجارة، بالمعنى القوي للكلمة، المعيار

الاجتماعي». ويكون ما هو «جيد للتاجر جيد للجميع في نهاية المطاف»(ص٢٢٢). فالحياة الدنيا-التبادل التجاري والعدالة (راجع ص٢٢٣) اما الحياة الثانية فلم «يستطع الفلاسفة أن يبرهنوا على وجودها»(ص٢٢٤).

وانتقلت الكنيسة «من الادانة العقائدية الى القبول الضمني»(ص٢٢٦). . يقول القانون الكنسي في القرن الثاني عشر: «لايستطيع التاجر أن يرضي الله أو يستطيع ذلك بصعوبة»(ص٢٢٧) ويرى توما الاكويني أن «للتجارة، منظوراً اليها في ذاتها، طابعاً معيباً ما»(ص٢٢٨).

وكان التاجر «يعتقد أن الانشغال المستمر بخيرات الأرض هو الذي يبلغ به الفضيلة، فردياً وكذلك اجتماعياً»(ص٢٢٩).

وكان على الكنيسة «التراجع بمقدار ما كان التاجر يفرض نفسه على المجتمع القروسطي». ووصلت الكنيسة «الى تبرير الممارسة العادية للتجارة، على الاقل، إن لم يكن الى تبرير الربا في حد ذاته». ثم صارت تراها «مفيدة للصالح العام»(ص٢٣٠) وصار من الواضح «أن التاجر مسيحي بصورة عميقة حتى ولو لم تكن مسيحيته، دائماً، مستقيمة تماما»(ص٢٣١). «والتاجر يجد، طيلة حياته، خلاصه في الربح». وهو لايُنكر السماء بل «يتعلق بالارض» وهو يرى أن الخلاص «يبدأ في الدنيا»(ص٢٣٢). وهو يرى العالم «قابلاً للشراء» ويسعى «الى جعله ملكاً له»(ص٢٣٣). اذن «لا ينبغي لك خدمة الآخرين من أجل أن تفسد أعمالك الخاصة»(ص٢٣٤).

والانسان البرجوازي لا يضارب «على الأفكار أو الكلمات، بل على الاشياء والبشر» واضفاء «الصفة الاخلاقية على التبادل هو، بالفعل، المعنى الذي يعطيه التاجر لممارسته الخاصة»(ص٢٣٦).

عنوان الفصل الرابع هو «النظام الجديد» وعنوان المقال الأول فيه هو «العصر الوسيط، الانسانوية، النهضة: ولادة ايديولوجية جديدة» والمقال بقلم جيرار ميريه. يقول ميريه: «انسان النهضة يفكر في نفسه كخالق، وخالق لعالم جديد»(ص٢٤١). والكثيرون كانوا يعون «أنهم يعيشون تجدداً ثقافياً كثيفاً وانهم

خالقو نهضة». والموقع «الذي ربما أمكن اكتشاف الجدة، فيه، هو العصور القديمة نفسها». يقول ماكيافيلي: «من يقارن بين الماضي والحاضر سيفهم أن كل المدن، كل الشعوب، كانت ومازالت مدفوعة بالرغبات نفسها، بالاهواء نفسها». والنهضة هنا ليست بداية «بل استئناف». «ان ما ينضج، في هذا العصر، هو تصور جديد للعلاقة بين الحاضر والماضي تؤكد، فيه، النهضة، على وجه الدقة، أنها عصر، حقاً، وتشهد على قدرتها على احداث تاريخ ستفكر، فيه، الأزمنة القادمة على انه «حديث»»(ص٢٤٢-٢٤٣) «فالنهضة هي ولادة ثانية»(ص٢٤٤).

«إن فكرة النهضة ايديولوجية تاريخية» وايديولوجية النهضة «هي ايديولوجية التاريخ». وشاغل الجدة من اهم الشواغل والجدة هي «ما يميز النهضة على الرغم من تلونها»(ص٢٤٥). والعلاقة «مع أعمال العصور القديمة تقع، كاملة، في خدمة انضاج الحاضر». «فكما كان رجال النهضة يبحثون لأنفسهم عن ماض في العصور القديمة، كذلك وجد القرنان التاسع عشر والعشرون لنفسهما أصلاً في حاضرهما: النهضة»(ص٢٤٦) ويجب «الارتياب بالتجديد المنفلت» ومن «العبث اختراع ما هو مخترع فعلاً»(ص٢٤٧) وما يميز فكر النهضويين هو «فكر منظري حق التمرد»(ص٢٤٨) «لقدافسد العصر الوسيط رسالة المسيح». «وبعث الاغريقي واللاتيني ليس، اذن، عودات الى الوراء بل هو استئناف للانسان..» فالامر يدور حول «إعادة الاعتبار الى الانسان». فلا يكف الانسان عن أن «يكون مسيحياً، ولكنه مسيحي بالايمان، وليس بالمؤسسة. وهكذا تنتمي اليه افعاله، وبالتالي اختياره الحر، وتميزه. فمصيره بيديه»(ص٢٤٩) «ونحن نعيش العلاقة نفسها بين الماضي والحاضر التي عاشها رجال النهضة»(ص٢٥٠).

ويرى روبير لونوتر أن رجال النهضة «أحبوا الطبيعة حباً شديداً ولكنهم لم يعرفوها»(ص٢٥٢). والطبيعة واحدة «ويمكن ان يتحدث المرء عنها كشاعر أو لاهوتي أو عالم بقدر ما يمكنه التحدث عنها كفيلسوف». وما يدور الكلام

حوله هو «لا تناهي الكون الواحد». ولا يوجد في اللامحدود «مركز مطلق. والارض لم تعد مطروحة في مركز العالم. وهكذا تزول المطلقات القديمة للكوزمولوجيا التقليدية»(ص٢٥٣). والكوزمولوجيا الجديدة يجب أن «تنتج موقفاً جديداً، هنا أيضاً، حول الموت». والنهضة «قد دجنت الموت»(ص٢٥٥) «فالموت جزء من الطبيعة». والأشياء «تعقب الاشياء»(ص٢٥٦). فلا «الرواقية القديمة ولا الحل المسيحي لخلود الروح يرضيان نهضويتنا». ونداء «لحظة الموت يدوي دون انقطاع، خلال الحياة. .»(ص٢٥٧).

عنوان مقال فرانسوا شاتليه هو «ايديولوجية الطبيعة». وهو يشير الى القطيعة «بين التصورين القديم والجديد للعالم الطبيعي»(ص٢٦١). فقد طرأت «تعديلات ملحوظة» على صورة العالم «وتنظيم المجتمع وصيغ الفعالية البشرية، وحتى الوهمية»(ص٢٦٢) وتاريخ الافكار لا يني «يطرح تساؤلات ويطلب حلولاً ويجتذب الذكاء»(ص٢٦٣). «ونحن نعلم أن التراث الوثني قد احتضن وجمع وأغني من جانب الاسلام» وقد نقلت النصوص والتعليمات «والتطورات التي سوف تخصب تفكير الجامعات المسيحية»(ص٢٦٤).

ويقدم المؤلف «نبذة» عن تطور العلوم فيمر بـ«ليوناردو دوفنشي: العرض للرؤية» ويدعو مع كوليريه الى فهمه «كعالم تكنولوجيا»(ص٢٦٨) ثم يقف عند «كوبرنيكوس: الفلك الرياضي». إذتم «التسليم بدوران الارض حول نفسها وحول الشمس، وكذلك بوضع القمر كتابع للأرض»(ص٢٧٠). . . وكانت «الانتقادات متطرفة العنف ولا تنشغل، ابداً، بالاداة الرياضية»(ص٢٧١).

ومع غاليله ومنظاره بدا القمر كالأرض وورد السؤال «أين النقاء الخالص لما فوق القمري؟»(ص٢٧٢) لقد ألغي الفرق «بين فوق القمري وتحت القمري واتحدت السماء والارض كمكان وحيد متجانس تسوده القوانين نفسها»(ص٢٧٣) وصارت «الحركة مرتبطة بـ«طبيعة» المتحرك». ولم تعد صفة للمتحرك «بل هي علاقة»(ص٢٧٤) ومن ثم «تكون للقوانين الهندسية قيمة واقعية».

وكما أن «الثورة الفيزيائية انشأت استقلال الفيزياء والعلم، وكونت موضوعه الخاص: الطبيعة، كذلك فإن تأمل ديكارت الفلسفي يعرف نظرية المعرفة، في معناها المضبوط، كنواة للخطاب الميتافيزيكي»(ص٢٧٧) «إن عمل ديكارت يجري، بصورة ما، تكاملاً للثورة الفيزيائية وفق التقليد الميتافيزيكي»(ص٢٧٩).

عنوان مقال جيرار ميريه هو البروتستانية والتبرير المسيحي للسيف». فيدعو الى أن «نجري تحقيقاً في المحتوى الايديولوجي للاصلاح، اي، فيما يتعلق بنا، في احتواء الفكر في السلطة»(ص٢٨١). فثمة «ايديولوجية سياسية حقيقية يحملها لاهوت الاصلاح: والدولة العلمانية ليست بعيدة» والبروتستانية كأيديولوجية هي «روح الرأسمالية بقدر ما هي روح السياسة الحديثة»(ص٢٨٢). والتفكير في السياسي هو «بالنسبة للوثر، اثارة اشكالية قداسة السيف الزمني». إنها تمس «علاقتهما بالله» فما من «شك في أنه يجب أن تكون هناك دولة نحن ملزمون باطاعتها..» وما هو «موضع شك هو قيام اساسها على الله»(ص٢٨٣). فالسلطة «واطاعتها ليستا من مستوى الزمن، بل من مستوى الابدية». والطاعة «ازلية» ومع وجود «الخاطئ» فثمة ضرورة «للسيف الزمني»(ص٢٨٦). وحول «هذه الانتربولوجيا البدائية للمسيحي «الجيد» والمسيحي «السيء» ينتظم حل المسألة السياسية». وكل ما تحتاجه «السلطة لاستعمال السيف يجب، بالضرورة، أن يكون في خدمة الله». ويجب أن يوجد من «يسجن الاشرار يتهمهم ويذبحهم، ويحمي الاخيار وينجيهم، يدافع عنهم وينقذهم»(ص٢٨٧). «فالسياسة تصبح معركة، معركة مدنية تتلخص، فيها، ايديولجية التواصل والصلة الاجتماعية» والسياسة «فعالية مسيحية خالصة، ولكنها فعالية على مستوى الاشياء الدنيوية والزمنية»(ص٢٨٨). «والسيطرة هي سيطرة على الاجساد»(ص٢٨٩) وليس «للمسيحي، من الناحية السياسية-جسد لأنه نفس»(ص٢٩٠) وعليه ان يخضع «بكل طواعية، لحكومة السيف ويدفع الضرائب ويمجد السلطة ويخدمها...» «فالسلطة الزمنية مطلقة

بالتعريف، والطاعة متساوية.»(ص٢٩١).. والحد من «السلطة الزمنية باطل» تماماً والمسيحي «لا يستطيع التملص من أوامر الأمير». وكان هدف لوثر مزدوجاً: «الطاعة المطلقة للامير وعصيان البابا»(ص٢٩٢). «فلا ينبغي مقاومة انتهاك الحرمات، بل تحمله، ولا ينبغي اقراره ولا الاسهام فيه..»(ص٢٩٣).. إن الاصلاح اللوثري «يضع المسيحي عند قدمي الأمير: إنه يجعل منه مواطناً»(ص٢٩٥). «إن العقائدية اللاهوتية للبروتستانتية -ايمان واحد وكتاب واحد- مرتبطة مباشرة، بفلسفة سياسية مركزها الضمير وعاملها المواطن»(ص٢٩٦).

ويكتب جيرار ميريه أيضاً في «نشأة الدولة العلمانية -من مارسيل دوبادو الى لويس الرابع عشر». فيذكر أن باب النقاش حول الدولة الحديثة» لم يغلق(ص٢٩٧) ثم يعرض الكثير من الملاحظات ويعرض «عقيدة شمول القوة» لغريغوريوس الرابع ويقدم مواد منها:

«المادة الاولى: اسست الكنيسة الرومانية من جانب الرب وحده.

المادة السابعة: البابا، وحده، يستطيع استخدام شارات امبراطورية.

المادة التاسعة: البابا هو الانسان الوحيد الذي يُقَبِّل الامراء قدميه.

المادة الثانية عشرة: يسمح له بخلع الاباطرة.

المادة الثامنة عشرة: لا ينبغي تصحيح حكمه من جانب اي كان وهو، وحده، يستطيع تصحيح حكم الجميع.

المادة التاسعة عشرة: لا ينبغي أن يحاكم من جانب أي شخص كان»(ص٢٩٩-٣٠٠).

إن فكرة الشرعية «رئيسية هنا لانها ما يصنع خصوصية السيادة الحديثة: فصاحب السيادة، في السيادة، شرعي أو غير شرعي..» والامير «هو من يصنع شرعيته، بنفسه، في السيادة أي، بعبارة اخرى، ان السيادة هي علة ذاتها». وايديولوجية الدولة هي «ايديولوجية القوة الدنيوية التي تمارس بهذه الصفة»(ص٣٠١) وكلمة امير تعني «متولي السلطة» «وهو يملك، في ذاته،

شرعيته الخاصة»(ص٣٠٢). والسيادة هي «قلب علاقة السلطة بالمقدس: فلم تعد السلطة تابعة للمرجع الروحي» ففكرة السيادة تتضمن هنا «علمنة المقدس». والدولة والعاهل معاً «القوة ذات السيادة، فايديولوجية الدولة هي ايديولوجية الواحد»(ص٣٠٤).

ومارسيل دو بادو «لا يفتتح الفكر السياسي الحديث، بل هو يقتصر على اعطاء شروطه». وكان «الهجوم على عقيدة «شمول القوة، هو ما كوّن، به، مارسيل فلسفته السياسية التي لم تكن، بعد، فلسفة للدولة». فقد نظر «دون اي ايهام، لاستقلال السياسي (عن القوة الروحية) ولوحدانية الدولة الملازمة له»(ص٣٠٥). والسلطة المستقلة «منسوبة الى نفسها» والمجتمع المدني موجود «لذاته وبذاته». والمدينة «بالنسبة لمارسيل دوبادو، دنيوية من أدناها الى اقصاها»(ص٣٠٦). والمجتمع يوجد «كتناغم بين «الاجزاء» التي تركبه»(ص٣٠٧). وهذا التصور «الدنيوي للحياة الاجتماعية سيؤدي الى علمنة الحياة السياسية». وسيكون هناك سلك الكهنوت وسلك الانتاج والتبادل «وسلك التنفيذ والقسر (الامير أو «القسم الحاكم»)» ووجود القانون هو الذي «يسبب وجود الكلية الاجتماعية: لاقانون، لا مجتمع»(ص٣٠٩). والقانون «ليس معلقاً بفكرة العادل: فالعادل ليس معطى برؤيا. فهو مدلول دنيوي: إنه فكرة العدالة الناجمة عن تطبيق القانون»(ص٣١٠). والمجتمع «ليس «بيت الله»». إن الحياة السياسية «تصبح، مع مارسيل دو بادو، فعالية دنيوية تماماً حتى ولو كان على الامير، من جهات أخرى، أن يظهر نفسه مسيحياً»(ص٣١٢).

إن ايديولوجية القوة هي «ايديولوجية السلطة الشرعية» وعلى الامير أن يجسد «هذه الضمانة «فمدلول القوة» يرد الى «كون الدولة شرعية أو، بالاحرى، الى كونها الشرعية»(ص٣١٤). «تطيع الله عندما تطيع الملك»(ص٣١٥) ووحدة القوة «هي شرط تعددية «السلطة (الجيش، الشرطة، العدالة الخ... مثلاً) ومبدؤها»(ص٣١٦).

يرى لا بوييسي في مؤلفه «خطاب في العبودية الطوعية» أن «وراء

«الطاغية» توجد دولة، وان وراء سلطة «الواحد» قوة الدولة»(ص٣١٧). ومهما «تكن مظاهر السيادة، فإنها تبقى، مع تباعدها عن الطغيان، مدفوعة به. .» «و «الواحد» ليس وحيداً قط: فهو محاط ومساعد. .»(ص٣١٨) «وليست الاسلحة هي التي تحمي الطاغية. .» «إن اربعة أو خمسة هم، دائماً، الذين يبقون له البلد في حالة قنانة». إنهم «شركاء قساواته ورفاق مسراته» وهو «يصنع لنفسه زوايا في الخشب كي يشق هذا الخشب نفسه»(ص٣١٩). والسلطة «في حد ذاتها، طغيانية»(ص٣٢٠). وكل سلطة «تساوي، في السياسة، سلطة اخرى». وهذا «التعادل في السوء، بين كل السلطات. . .» هو «ما يشكل الايديولوجية الجديدة للدولة»(ص٣٢١).

ويرى ماكيافيلي أن «الامير مؤسس، ينشئ ويناضل، وسلطته مستولى عليها وشرعيته هي قوته. ولا تستهدف السياسة أي خير يتجاوزها، وهي غاية ذاتها الخاصة. .»(ص٣٢٣). وتبدأ السياسة «مع عمل أمير مؤسس. فحيث لا توجد مثل هذه الشخصية لا توجد سياسة، لا توجد دولة»(ص٣٢٤). والقوة «جوهرية حقاً». والدولة لم تعد في حاجة الى التبرير لأنها التبرير. .»(ص٣٢٥)

اما بودان فمتعلق جداً بـ«أزلية» القوة ذات السيادة». «والقوة موجودة حتى قبل أن تمارس، والطاعة سابقة للمؤسسات التي تجعلها ممكنة». فالمرء يدور حقاً «حول اسطورة حقيقية لم تنفذ، حتى اليوم، الى كل اسرارها ولكنها ربما كانت سر كل سلطة»(٣٢٧). وكل الذين يحكمون او يودون أن يحكموا ليسوا «سوى «حراس» القوة». اي حراس «النظام»(ص٣٢٨).

ويأخذ غروسيوس «مدلول السيادة ويبني، انطلاقاً منه، كل بناء الحق الحديث. .» ويمكن اعتباره «المؤسس الحقيقي لما سوف يسميه روسو فيما بعد، «الحق السياسي»»(ص٣٢٩). ومبدأ المنهجية لديه هو «تعريفه السيادة كملكية، وبعبارة اخرى عكسه للسيادة حق الملكية. .» والسيادة «منفعة» وغاية الجمهورية «هي صيانة الملكية، بل وتنميتها. . .» والقوة «ذات السيادة هي منفعة يكون

صاحب السيادة مالكها-أي موضوعها»(ص٣٣٠). والأمير هو الذي «يوجد، في شخصه، مبدأ السلطة وشكلها»(ص٣٣١). ويؤلف اسطورة القوة عنصران هما «الطبيعة والقانون. وهوبز الذي سيتولى تجسيد الاسطورة»(ص٣٣٢).

يرى ارسطو وتوما الاكويني أن مصدر الحق هو «الطبيعة أو الله»(ص٣٣٣). لكن ما يلاحظ في النظرية ينمو «في الممارسة التاريخية» فالطبيعة لدى هوبز مكونة من «هوى القوة. وهذه الطبيعة التي يسودها العنف والموت هي التي ستستنتج منها، حقاً، ضرورة الدولة». وهو يرى ان لدى البشر «رغبة أزلية لا هوادة فيها في الحصول على السلطة تلو السلطة، رغبة لا تتوقف الا بعد الموت»(ص٣٣٤). وما تنشئة الطبيعة «أي تساوي الرغبات، تسحبه فوراً منذ أن تكون هي التي تطرحه. وسوف يكون دور الدولة أن تعيد انشاء ما تعجز الطبيعة عن ضمانه: الحق الطبيعي لكل فرد في الحياة»(ص٣٣٥).

«إن هوبز هو الذي بدأت به السياسة الحديثة فعلاً». فما شأن «الطبيعة» في انضاج «القانون المدني الذي يعرفه هوبز «بوصفه القانون الذي يلزم اعضاء جمهورية ما باطاعته؟ وجواب هوبز لا التباس فيه: القوانين المدنية تعطي القوة للقوانين الطبيعية، والطبيعة تكون، دون قوانين، دون قوة. وبعبارة اخرى، تبرر الدولة بكونها تعطي القوة للطبيعة. فما الذي يعطي القوة، اذن، لسيادة المؤسسة؟ إنه عجز الطبيعة نفسه»(ص٣٣٦). وقانون الطبيعة هو «في كل جمهوريات العالم، جزء من القوانين المدنية». «ويبدو أن أمضى الاسلحة للخلاص من نظام الاشياء القديم كان السيادة...»(ص٣٣٧).

يُختتم الجزء الثاني من تاريخ الايديولوجيات هو الآخر أيضاً بجدول اجمالي مكرس لاعطاء امكانية ايجاد نقاط الاستناد الضرورية «داخل فترة شديدة الاتساع تاريخياً وجغرافياً..»(ص٣٤٣) والكتاب في (٣٧٦) صفحة.

❊ ❊ ❊